

النص الرقمي

وإبدالات النقل المعرفي

د. محمد مريني



النص الرقمي

وإبدالات النقل المعرفي

المؤلف

د. محمد مريني



219



رئيس التحرير
د. عبدالله بن نعمان الحاج

الرياض - طريق صلاح الدين الأيوبي (الستين) - شارع المنفلوطي
هاتف: 4767345 - 4777943 فاكس: 4766464
ص.ب 5973 الرياض 11432
المملكة العربية السعودية

www.arabicmagazine.com-info@arabicmagazine.com


بسم الله الرحمن الرحيم

ⓒ المجلة العربية، 1436هـ
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر
مريني، محمد
النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي. / محمد مريني.- الرياض، 1436هـ
116ص؛ 14×21سم- (كتاب المجلة العربية؛ 219)
ردمك: 8-90-8138-603-978
1 - الأدب العربي – معالجة البيانات أ.العنوان ب.السلسلة
ديوي 285, 810   7658 / 1435

رقم الإيداع: 7658 / 1435
ردمك: 978-603-8138-90-8

المحتويات

مقدمة

يمكـن القول إن القرن العشرين كان هو (عصر النص) بامتياز، لقد كانت بداية هذا العصر بانهيار الفلسفات العقائدية الكبرى، القائمة على الأنساق الفكرية المغلقة. بكل ما توسلت به هذه الفلسـفات من أطر نظرية، ومن حتميات وقطعيات، وتفسيرات إيديولوجية. وما كان لهذا الإبدال المعرفي أن يتحقق لولا كشـوفات الدرس الألسني، وما رسخه من بدائل منهجية. سيعرف مفهوم النص تنويعات عدة، بعد ارتباطه بعالم المعلوميات والفضاء الشبكـي. لذلك فـإن المحور الأساس الذي سنشتغل عليـه هنا هو النص الرقمـي. سنقف عنـد الأدبيات السابقـة على هذا النص: سنبـدأ بتسليط الضوء على مفهـوم النص، والتحولات التي خضع لهـا، من الانغلاق إلى الانفتـاح، وصولا إلى (النص المتشعب)، بخصائصه المتميزة المتمثلة أساسا في (الترابـط). لقد شكل هذا النـوع الأخير مظهرا من مظاهر الانتقال من النصـ التقليدي المطبوع إلى النص الإلكـتروني، بمظاهره اللغوية والسمعية والبصرية المتميزة؛ فهو نص يشتغل على الحاسوب والفضاء الشبكي أساسا. لم يتحقـق هذا الانتقال في صـورة دينامية خطية، بل مـن خلال تطورات نوعية أفضـت في الأخير إلى انبثاق الشكل الجديـد، الذي لم يلغ الأشكال التقليدية بصورة نهائية.

لا تحقـق كل النصوص الإلكترونية صفة الترابـط والتعالق، إن ما يحقق هـذه الصفـة هو نـوع خاص مـن النصوص الإلكترونية، التـي تدعى

hypertext (e) . وهــو نصـ قائــم علــى خاصية الترابط بــين النصوص، يتحقق هذا الترابط من خلال تقنيات الحاسوب بعلاماته وتقنياته المختلفة. ذلك أن النص المكتوب على الحاسوب يضم -إلى جانب التمثيلات اللغوية الخطيــة- تمثيلات للصوت وللصورة. يتم التعامل مع النص الإلكتروني من خــلال برمجيات خاصة، وبطرق متعددة، مما ينعكــس على تلقيه من زوايا مختلفــة، وإدراكــه بإمكانيات أغنــى. هكذا يمكن التعامل مــع النص أو مع بعضــ عناصره بتقنيات برمجية مختلفة، مثل: التكبــير، والتصغير، والتلوين، والتسطير، والحــذف، والإضافة، والتصحيح الإملائــي، وتبديل المقاطع، وإدمــاج الصور والجــداول، والأصــوات، والموسيقى، والصــور الثابتة، والمتحركة مع التمثيلات اللغوية، وإمكانية التحكم بالتغيير والتعديل الجزئي والكامل فيها (وقد تصبح القراءة في بعض النصوص هامشية أو تختفي، إذ لا تحل مكانها التعبيرات السمعية- البصرية في تفاعلاتها المتحركة فقط، بل تــبرز أيضا إمكانية الاستماع إلى كلمات النص بــدلا من قراءته، والتحكم بذلك حســب رغبات المتلقي، ويتناسب ذلك عندئــذ مع مصطلح التلقي أكثر من مصطلح القراءة)[1].

(1) د. مــازن عرفــة، سحر الكتاب وفتنة الصورة من الثقافــة النصية إلى سلطة اللامرئي، التكويــن للتأليف والترجمة والنشر، 2007، ص:336 – 337.

الفصل الأول

ما قبل النص الرقمي

1 - النص عند العرب

يقدم الجذر اللغوي (نصص) في المعاجم العربية معان عدة تدور حول: الرفع، والإظهار، والبروز، وبلوغ منتهى الشيء وأقصاه. فالنص: رفْعُك الشيء. نَصَّ الحديث يَنُصُّه نصّاً: رفَعَه. وكل ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ... ووُضِعَ على المِنَصَّة أي على غاية الفَضيحة والشهرة والظهور. والمَنَصَّةُ: ما تُظْهَرُ عليه العروسُ لتُرَى، وقد نَصَّها وانتَصَّت هي، والماشطةُ تَنْتَصُّ عليها العروسَ فتُقْعِدُها على المَنَصَّة، وهي تَنْتَصُّ عليها لتُرَى من بين النساء... ونصَّ المتاعَ نصّاً: جعلَ بعضه على بعض. ونَصَّ الدابةَ يَنُصُّها نصّاً: رَفَعَها في السير، وكذلك الناقة...[1]

وقد جعل الزمخشري المعنى الحقيقي أو المعنى الرئيس في (النص) هو الرفع والانتصاب وما سوى هذا المعنى من المجاز[2]. وإذا كانت أشكال هذا المجاز تتعدد، فإن أهمها ما سيظهر عند الأصوليين في قراءتهم للنصوص الشرعية؛ ذلك أن مفهوم النص عندهم هو ما يحتمل معنى واحدا. وقد أشار العديد من الدارسين إلى ريادة الإمام الشافعي في بلورة مفهوم النص بالمعنى المشار إليه، حيث ذكر عن النص أنه (ما أتى الكتاب على غاية البيان فيه، فلم يحتج مع التنزيل فيه إلى غيره) [3].

كما قسم الأصوليون النصوص التشريعية من حيث وضوح الدلالة إلى

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2003، ج: 14، ص: 271.

(2) الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار بيروت، 1404هـ، ص: 635–636.

(3) الشافعي، محمد بن إدريس: الرسالة، تحقيق أحمد محمد شاكر، ج: 1، دار الكتب العلمية، 1992، ص 32.

ثلاثــة أقســام: الأول هو النصــ، وهو ما يدل على معنــى واحد لا يحتمل غيره، كقوله تعالى: (ولكم نصف ما ترك أزواجكم)[1]. فكلمة (نصف) لا تحتمل غير معنى واحد. الثاني هو الظاهر وهو ما يدل على معنى راجح مع احتمــال غيره. الثالث، هو المجمل، وهو مــا لا يدل على المراد منه بلفظه. كما ميزوا بين النصوص من حيث طبيعة الدلالة، وأشاروا إلى ثلاثة أقسام: إشارة النص، واقتضاء النص، وإيماء النص.

وإذا كانــت المعاجــم المتقدمــة قــد أغفلــت الإشــارة إلى هــذه المعــاني الاصطلاحية للنص، فإن المعجم الوسيط أثبت المعنى الشائع عند الأصوليين، في تحديد معنى النص: هو (صيغــة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف (....) ومــا لا يحتمــل إلا معنــى واحدا أو لا يحتمــل التأويل ومنه قولهـم لا اجتهاد مع النص)[2].

أمــا النص في اصطلاحات العرب المحدثين، فقد تنوعت تعريفاته بتنوع الاتجاهــات والمدارس الفلسفية والنقدية المختلفــة. نقف من خلال ما يلي عند واحد من هذه التعريفات:

يرى الدكتور عبدالسلام المسدي –في حديثه عن مفهوم النص الأدبي– أنه جهاز ينظمه تماسك لغوي خاص. هو فعل أو ظاهرة سيميائية تشمل علامة مادية ولغوية متعــددة المعاني، إيحائية تتجاوز أحادية الدلالة Monosémie إلى تعدديتهــا Polysémie . إن جوهر الخطــاب الأدبي في وجوده المبدئي

(1) سورة النساء 12.

(2) إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1972م.

متناف مـع خصائص حـوار التخاطب بكل قوانينـه الأدائيـة، وأبرزه أن الـكلام في المحـاورة ينبثق، ثم يتبدى في عين اللحظـة التي يكون قد أدى فيها وظيفتـه الإبلاغية، فهو يتولد وينقضي بلا مراوحة. أما الكلام الأدبي فإنـه ينبثق ليبقـى، ويتكشف ليخترق حجاب الزمن. لذلـك كان لزاما أن يدخل ضمن عناصر تحديد النص شيءآخر غير بنيته التركيبية، فهو وإن كان في ذاته صياغة لغوية، فإنه إلى جانب ذلك بنية أدائية، حتى إن قيمته الأدبية كثيرا ما تكون رهينة المقام الذي يسلك فيه، وهذه هي البنية الإفضائية التي تتوالج مع البنية التركيبية. لذلك فالنص تركيب وأداء وتقبل، أو هو ملفوظ وتلفظ واستقبال. غير أن الأمر لا ينتهي عند عملية التلقي؛ ذلك أن للمتلقي مـع النص حالات متطورة، فللنص شأن عنـد مباشرته للمرة الأولى، ثم لـه شأن آخر عند معاودته، وشأن ثالث عند اختزانه، ورابع عند الحديث عنه، وهو في كل مرة كأنما قد صار نصا جديدا[1]. (بالتصرف).

نصـادف في النقد العربـي الحديث تعاريف أخرى قـد تتفق أو تختلف عـن التعريف السابق، لكـن يبقى الجامع بينها أنها تستنـد بشكل أو بآخر إلى التصـور الغربي. لقد انتقل مفهـوم النص إلى العالم العربي -في العصور الحديثة- من الغرب. وذلك لأن النص كان له مفهوم ضيق في تراثنا العربي، كما رأينا. حيث كان معناه اللغوي هو الرفعة والبلوغ والبروز، وأصبح معناه الاصطلاحي عند الأصوليين هو (ما يحتمل معنى واحدا). من هذا المنطلق

(1) د. عبد السلام المسدي، قضية البنيوية. دراسة ونماذج، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995، ص: 51_53.

يشــير بعض الدارسين إلى وجــود بعض الاضطــراب والتشوش في تداول هــذا المصطلح عند العرب المحدثــين. فهناك اختلاف بين مفهوم النص في الثقافات المتفرعة عن الجذر اللاتيني، وبين الثقافة العربية الإسلامية. فالنص في المجــال الثقافي اللاتيني هــو النسيج الذي تولدت عنــه مفاهيم عديدة بالتشبيهات والاستعارات؛ وأما النص في المجال الثقافي العربي الإسلامي، فليس من النسيج، وإنما هو من الظهور والبروز[1].

مــن هنا يتســاءل الدكتور محمد مفتــاح: لماذا لم تترجم كلمــة (Text (E بالكتــب أو الكتابة أو بالــكلام أو بالنظم لاشتراكها مع الأصل اللاتيني في التتابع والتماسك والتعالــق والتنظيم والتقنين والشمولية، وإنما ترجمت بـ (النص) مع أن له معنى اصطلاحيا ضيقا، حتى إن بعض الباحثين المسلمين يكادون ينكــرون وجود نصوصــص بالمعنى الاصطلاحــي؟ ليست ترجمة (Text (E بالنص خاطئة، ولكن لها وجاهتها لاشتراكها في كثير من الصفات مع المترجم منه؛ أهمها الإبراز والظهور... والكتابة شرط ضروري لوجود النصــ، كما أن اعتبار المعنى القطعي القار الثابت بين المجالين للاشتراك في الضروريات والحاجات المادية والروحية.

يظهــر أن الذي ترجــم (Text (E بالنص راعى هــذه الخاصية الأخيرة، لقــد راعى الأخص دون الأعم المشترك بــين الناس؛ وهو الكتابة والكلام. ولذلك تقــع بلبلة كبيرة في الأذهان أحيانا حين تذكر كلمة (نص). فالذين

---

(1) د. محمــد مفتــاح، انتقال النظريــات والمفاهيم، تنسيق: محمد مفتــاح، وأحمد بوحسن، منشورات كليــة الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1999، ص: 26.

لهم اطلاع على التراث الإسلامي يرونها غير موفية بالمطلوب، وخصوصا حينما يتعلق الأمر بنصوص غير دينية. وأما من ليس له كبير اطلاع فيوظف مفهوما آتيا من مجال ثقافي مختلف، لتأويل ثقافة ذات خصوصية فلا يستقيم له التأويل ولا يستوي له الوصف فيتناقض ويرتكب محالات[1].

2 - النص عند الغربيين

حين نعود إلى الأصل اللاتيني لكلمة (نص) في اللغات الأوربية، فإننا نجد كلمة: (E) Text مشتقة من (Textus) بمعنى النسج Tissu، الكلمة الأخيرة مشتقة بدورها من Texere بمعنى نسج[2]. وقد نتج عن هذا الأصل الاشتقاقي دلالات تحيل على معنى الانتظام والانسجام والتعقد والتشابك. تتحقق هذه الخصائص بالكتابة المنظمة ذات الأبعاد المتشابكة والمعقدة. لذلك يفترض في الأصوات والحروف والكلمات أن تتحول إلى نسيج بواسطة عملية الكتابة.

لقد كان النص مرتبطا بطريقة تكوينية بالكتابة، ذلك أن النص هو ما كان مكتوبا، ربما لأن طريقة تشكيل الحروف في الكتابة بصورة خطية توحي أكثر من الكلمة، بما تحمله الكتابة من معاني (الانحباك)، و(التشابك) الذي يوجد في العمل المكتوب. يتعلق الأمر هنا بضمانة الأشياء المكتوبة، التي تجتمع فيها وظائف المحافظة، التي تتمثل في الثبات،

(1) المرجع نفسه، ص: 23. يراجع الرأي نفسه عند: د. نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي (التناصية النظرية والمنهج)، كتاب الرياض مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض،1423هـ.ص: 36-37.

(2) Dictionnaire Quillet de la langue française، (Q–Z) Librairie Aristide Quillet، Paris،1983

واستمرارية التسجيل، الهادفة إلى تصحيح هشاشة وانطباعية الذاكرة. من جهة أخرى تحمل الكتابة دلالة الشرعية؛ باعتبار الحرف المكتوب أثرا غير مردود ودائم. إن النص المكتوب سلاح ضد الزمن، وضد النسيان، وضد مكر الكلام. وذلك في مقابل الكلام الشفهي الذي يمكن التراجع عنه، وتبديله، وإنكاره بكل سهولة.

ارتبط مفهوم النص تاريخيا بعالم من المؤسسات مثل: القانون، الكنيسة، الأدب، التعليم. النص موضوع أخلاقي: هو الكتابة باعتبارها تشارك في العقد الاجتماعي، إنه يخضع، يفرض أن نلاحظه ونقدره، لكن في المقابل يسجل لغة ذات خاصية نفسية لا يمتلكها في جوهره[1].

لقد افترضت الاتجاهات الكلاسيكية أن النص يحتوي على معنى قار ونهائي؛ أي أنه يعبر عن الحقيقة ويحتوي عليها؛ ومع ذلك، فإن الحقيقة ليست معطاة سلفا، ولكن كثيرا من النصوص يحتاج إلى تأويل لاستنباطها، ولذلك تعددت مدارس تأويل النص واتجاهاته. كما سادت في القرن التاسع عشر الاتجاهات الإيديولوجية الكبرى ذات الأنساق التفسيرية المغلقة:

هكذا سيعتمد بعض النقاد على مناهج العلوم الطبيعية وأدواتها البحثية لبلورة مفهوم النص وتفسيره. وذلك من أجل التخلص من النزعات المثالية في تفسير الظواهر الإنسانية، وتأسيس البحث العلمي في مجال العلوم الإنسانية على منهج دقيق، يقارب مستوى العلمية في العلوم الدقيقة.

(1) رولان بارت، نظرية النص، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع/1988، 3، ص:50.

يمكـن الإشارة هنـا إلى ما قدمه الناقـد الروسي نيكـولا روباكين Nicolas Robakain، في إطار ما سماه (علم النفس المكتبي Bibliopsychologie). يعرف روباكين هذه النظرية بقوله:

(علم النفس المكتبي دراسة للتعالق الوظيفي لثلاث متواليات من الظواهر النفسيـة... ثلاثة عوامل مثل هذه تفتح المجـال للبحث العلمي الدقيق بل للبحث الرياضي: القارئ، النص والمؤلف)[1]. إذا كان هناك قارئ يقرأ نصا مـا فإن هذه الظاهرة تعني بالنسبة إلى علـم النفس المكتبي ما يلي: (جهازا فزيائيا ونفسيا ما يتعرض لفعل آلة أو أداة تسمى نصا، لكي تؤثر في الجهاز المتحدث عنه)[2].

بالإضافـة إلى هذا التصـور الذي يبحث عن سببية النصـ، معتمدا على فرضيـات وضعية مستمدة مـن مناهج العلوم الطبيعيـة، ظهرت نظريات تناولت النص معتمدة على فرضيات جدلية، مستمدة من النظرية الماركسية. لقد تحدث كارل ماركس K.Marx –في نظريات فائض القيمة– عن الإطار التـداولي للنص، داخل النظـام الرأسمالي الذي يجعل منه مجـرد سلعة، أو صناعة إيديولوجية[3].

كمـا تناول التحليـل النفسي (النصـ) باعتباره (وثيقـة نفسية)؛ وذلك مـن خلال التركيـز علـى الأسبـاب اللاشعوريـة الكامنـة وراءه، المتمثلة

(1) N.Roubakine، Introduction à la psychologie bibliologique، in le littéraire et le social، Flammarion، Paris، 1970، p:288.

(2) ibid

(3) K. Marx، l'introduction Générale à la critique de l'économie politique، Ed sociales، Paris، p:156–157

في (عقــدة أوديب)[1] أساســا. إن هذه العقدة تعــود -في رأيه- إلى ميول وغرائز نفسيــة ذات صلة بجنس المحارم، كبتت -في الغالب- في لاوعي الكاتب، وطردت خارج مجال الوعي، نظرا لعدم توافقها مع (المواضعات) الاجتماعية والأخلاقية.

ستظهر -فيما بعد- نظريات تستبعــد الإطار المرجعي والإحالي للنص، لتركز علــى بعده الوظيفي. ظهر هــذا التوجه في البدايــة عند الشكلانيين الروس. لقــد كانت وراء القوة الدافعة للتنظــير الشكلاني الرغبة في تحديد خصوصية النص باعتباره مجالا متميزا ومتكاملا، ومن ثم وضع حد للخلط الذي كان سائــدا بين النصوص الأدبية والنصوصــص التي تنتمي إلى حقول معرفية أخرى. لذلك فقد ردد الشكلانيون القول: (لقد آن لدراسة الأدب الذي ظل، منذ أمد بعيد، أرضا بدون مالك أن ترسم الحدود لحقلها وتوضح بوضوح موضــوع البحث)[2]. لذلــك فقد أوضحــوا أن موضوع النص الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية (أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا)[3].

سيستفيــد البنيويــون من هــذا التنظير لبلــورة مفهوم النص مــن المنظور البنيوي. لقد تميزت المقاربة البنيوية بطابعها (السكوني)، من حيث التركيز علــى النص في بنياته الداخليــة، دون البحث عن عليــة خارجية. ذلك أن

---

(1) يمكن الرجوع هنا إلى فصل:

L'économie littéraire de l'affect: Œdipe lecteur، In P. L. Assoun، Littérature et psychanalyse Freud et la création littéraire، ed Marketing.S.A، Paris، 1996، p:47.

(2) د. محمد فتوح أحمد، (الشكلية ماذا يبقى منها؟) مجلة فصول المصرية، الهيئة المصرية للكتاب، مج: 1، عدد: 2 يناير 1981، ص:106.

(3) Théorie de la Littérature، Textes du Formalistes russes، p: 35

الأساس الفلسفي الذي قامت عليه الألسنية يتمثل في (السعي إلى تحقيق معقولية كامنة عن طريق تكوين بناءات مكتفية بنفسها لا تحتاج من أجل بلوغها إلى الرجوع إلى أية عناصر خارجية)[1].

إن للنص عند البنيويين وجودا مستقلا، لا صلة له بسياقه المرجعي. لذلك فإن مهمة القارئ البنيوي تكمن في تحليل النص على مستوى تشكيلاته اللغوية، وبيان عناصرها ودلالتها الجمالية (وصار التركيز أساسا- في هذه المناهج- على تحليل النص باعتباره نقطة البدء والمعاد، وترك مجال علاقة النص بمبدعه أو علاقته بالواقع لمجالات أخرى غير النقد الأدبي مثل علم النفس أو علم الاجتماع)[2]. وهي مبادئ ستتخذ تنويعات عدة، تلتقي من حيث كونها تنطلق من أسس ألسنية، لكنها تتنوع من حيث مجالات اهتماماتها بالنص. وتتراوح بين الألسنية والسميائيات والأسلوبية والبلاغة (فالاتجاهات الألسنية والأسلوبية والبنيوية الجديدة هي التي أعطت السلطة المطلقة للنص، وأهملت أو كادت تهمل معظم الجوانب الأخرى الخاصة بالإبداع الأدبي كدور القارئ والمبدع والظروف الاجتماعية والمرحلة التاريخية والدلالات السيكولوجية والإيديولوجية والفلسفية وغيرها)[3].

لقد رصد ميشيل آريفيه مفهوم النص سيميائياً قائلاً: (إذا حاولنا تعريف النص سيميائياً، فإننا سنجد أنفسنا مضطرين إلى التمييز بين خطابين يبدوان

(1) د. فؤاد زكريا، الجذور الفلسفية للبنائية (مرجع مذكور) ص: 8.
(2) نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص: 19.
(3) فاضل ثامر، (من سلطة النص إلى سلطة القراءة)، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد: 48-49 1988 ص: 95.

متوافقين: بالنسبة للسيميائيين البنيويين يبدو -رغم بعض الاختلافات المصطلحية- أن الاتفاق قد تم حول تحديد النص بوصفه مجموعة يؤلفها الخطاب، الحكاية، والعلاقات القائمة بين هذين الموضوعين المحددين كطبقات دلالية مستقلة نسبياً وقابلة بدورها إلى أن تتنضد في أصعدة متعددة. ويحدد النص في السيميائية التحليلية، كعملية لسانية تجاوزية تتشكل في اللغة، وتكون غير قابلة للاختزال إلى المقولات المعروفة الخاصة بكلام التبليغ موضوع اللسانيات)[1].

عرف مفهوم النص في العقود الأخيرة تغيرات جذرية مع (تيارات ما بعد الحداثة).

لم يعد النص كيانا مغلقا، محملا بالأحكام القطعية، التي تقوم على وهم مفاده أن مؤلفه يمتلك اليقين، ويعرف الحقيقة المطلقة، بل أصبح النص كيانا مفتوحا، محملا بدلالات لا تنتهي. من هذا المنظور سيتغير مفهوم القراءة، التي ستعرف بأنها (عملية صب المعاني في النص)، وليست عملية استخراج المعاني من النص، أو عملية الوصول إلى ما يريد الكاتب أن يقوله، كما كان شائعا في الدراسات الكلاسيكية. هذا الفهم من شأنه أن يعيد النظر في المقاربات القائمة على فكرة وحدانية المعنى: Monosémie، إلى تعديدية المعاني: Polysémie. في مقابل هذه الفكرة أصبح هناك اهتمام برصد العمليات التي تتحقق أثناء مزاولة فعل قراءة النص. يمكن الإشارة هنا -

(1) ميشيل آريفيه: السيميائية الأدبية، ترجمة د. رشيد مالك ضمن كتاب، السيميائية أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002م، ص: 96.

على الخصوص – إلى فكرة (تشتت المعنى في النص Dissémination du sens) كما جاء بها (جاك دريدا) في مؤلفه المشهور (الكتابة والاختلاف). فقد أكد أن عملية تجميع المعنى، التي يقوم بها القارئ خاضعة للقراءات الخاصة للأفراد، وميولاتهم الثقافية والإيديولوجية. من هنا ينتقد (جاك دريدا) القراءات الكلاسية التي تشدد على الوجود الفعلي للحقيقة، والمعنى والقصدية في النص[1].

يمكن أن نعرض هنا على سبيل المثال لمفهوم النص عند (رولان بارت) B.Rarthes، كما بلوره –من منظور تفكيكي– في مقال بعنوان: (من التفكيك إلى النص):

1- يعوض (بارت) مقولة (العمل الأدبي) المتمثل في شيء محدد بمقولة (النص) التي لا تتمتع إلا بوجود منهجي، وتشير إلى نشاط، إلى إنتاج. وبهذا لا يصبح النص مجربا، كشيء يمكن تمييزه خارجيا، وإنما كإنتاج متقاطع، يخترق عملا أو عدة أعمال أدبية.

2- النص قوة متحولة، تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها، لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم.

3- يمارس النص التأجيل الدائم، واختلاف الدلالة، النص ليس مغلقا، ولا متمركزا، ولا يحيل على فكرة معصومة بل على لعبة متنوعة.

4– إن النص وهو يتكون من نقول متضمنة، ومن إشارات وأصداء

(1) انظر: جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار تبقال، المغرب، 1988 .

للغات أخرى وثقافات عديدة تكتمل فيه خريطة التعدد الدلالي.

5 – إن وضع المؤلف يتمثل في مجرد الاحتكاك بالنص. فهو لا يحيل على مبدأ النص ولا على نهايته، بل على مبدأ غيبة الأب.

6 – النص مفتوح، ينتجه القارئ في عملية مشاركة، لا مجرد استهلاك. هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنما تعني اندماجهما في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة إسهام في التأليف.

7 – النص واقعة غزلية يتصل بنوع من اللذة المشاكلة للجنس[1].

لقد تحول النص –مع اتجاهات ما بعد الحداثة– من الانغلاق إلى الانفتاح؛ لم يعد مفهوما مغلقا في حدوده ومفاهيمه كما كان الأمر في التصورات الكلاسيكية. بل أصبح يُنْظَرُ إليه في تعالقه مع نصوص أخرى. لم يعد منتوجا نهائيا، بل دليلاً منفتحاً متعدد الدلالات. تؤشر هذه التحولات على الإبدالات التي سيأتي بها النص الرقمي، خاصة في شكله المتطور الموسوم بـ (النص المتشعب). هذا ما سنتناوله بتفصيل أكثر من خلال المبحث الموالي.

(1) أخذنا هذه الخلاصات عن الدكتور صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص: 171–272.

الفصل الثاني

النص المتشعب
التجسيد الأمثل للنص الرقمي

حينمـــا نسم نصا ما بأنه رقمي، فإن هذا الوسم يحيل على الوسيط الذي يعرضـ من خلاله هـذا النص. يوظف هـذا المصطلح كمقابل لـ Digital أو Numérique، في اللغــة الفرنسيــة. وتعني (رقمنــة النصوص) تحويلها إلى سلاســل الصفر والواحــد؛ حتى تصبح قابلة للمعالجــة الآلية بالوسائط الإلكترونيــة. لذلك فـإن (الرقمية) تحيــل على الارتباط الوثيــق بين النص وجهاز الحاسوب الذي تعرض هذه النصوص من خلاله، سواء على مستوى الإنتاج، أم على مستوى التلقي. وهذا ما يجعل النص الرقمي يتميز عن كل مــن النص الشفهي، والنص المخطوط، والنص المطبوع؛ التي تنقل بوسائط أخــرى. لكن النص الرقمي ليست له صورة ثابتــة واحدة، بل له تنويعات عدة تحققت من خلال الإمكانــات المتعددة التي يتيحها كل من الحاسوب والفضـــاء الشبكي. ولازال الفنيون المشتغلــون بالبرمجة يقدمون الجديد من التقنيات والأساليب، بحيث يصعب الوقوف عند مختلف الأنظمة التي يبنى عليها هذا النص.

1 - قراءة في المصادر المعرفية الأساسية

لقد كان ظهور النص المتشعب ثمرة لمباحث ودراسات متنوعة، وذلك في سياق فكرة (التناظم بين المعارف) L'interdisciplinarité، التي مفادها أن هناك تناغما وتداخلا بين الحقول المعرفية المختلفة. لذلك لن يكون مقبولا ألا نأخذ في حسابنا ما توصل إليه علم النفس المعرفي، ليس فقط في ما يتعلق بطريقة الإدراك، والفهم والتحليل، بل أيضا الطريقة التي نختار وننظم من

خلالهـا المعلومات. يمكن البحث عـن أصول النصـ المتشعب من خلال ثلاثة مصادر أساسيـة: التناص، والسبيرنطيقـا، والأبحاث السيكولوجية حـول الذاكرة. الجانب الأساسـ الذي سنركز عليـه في حديثنا عن علاقة النصـ المتشعب بهذه المصادر الثلاثة هو (فكـرة الترابط). ولا شك في أن الدراسات التي أنجزت ضمن المباحث الثلاثة السابقة تثير بشكل أساس هذه الفكـرة. فقد قامـت السبيرنطيقا أساسا على الفكرة التـي ترى أن الترابط سمة أساسية للعلاقات التي تنهض بين مختلف المكونات والمجزوءات، كما صاغت تصورا جديـدا لعلاقات الربط بين العناصر، بصورة تلغي (العلاقة الخطية) لتفسح المجال لما يسمى (السببية الدورية). من جهة أخرى ظهرت بعض الأبحاث السيكولوجية التجريبيـة التي اشتغلت على طريقة اشتغال الدمـاغ الإنساني؛ وكان التركيز علـى عمليات ربط المعلومات في الذاكرة الإنسانيـة في مستوياتهـا المختلفة. أما في مبحـث (التناص) فكان الرهان هو البحث عن أشكال ومستويـات ترابط وتعالق النصوص. لقد استعمل كل مـن الناقد الأدبي (جيرار جنيت) والباحـث الإعلامي (طيد نيلسون) مصطلح Hypertexte (النص المتشعب) في وقت متقارب. استعمله الأول للدلالـة على مستويات الترابط بين النصوص، واستعمله الثاني للدلالة على نوع من النصوص الإلكترونية، يتسم تعالق وترابط مكوناته النصية.

أ- التناص: نماذج من الترابطات النصية عند العرب وعن الغربيين

نقصـد بالتناص الكتابات النقديـة التي حاولت تحديد مظاهر التجاوب والتقاطع بين النصوص الأدبية المختلفة؛ أي البحث عن (كل ما يجعل النص في علاقـة ظاهرة أو خفية بنصوص أخرى)[1]. تتباين أشكال العلاقات في هذا المستوى، وقد اختار الناقد الفرنسي لهذه العلاقات المختلفة مصطلحا جامعـا هـو (المتعاليـات النصيـة) Transtextualité، الـذي يضم كلا من (التناص)، و(المناص)، و(الميتانص)، و(النص اللاحق)، و(معمارية النص). لكننـا آثرنا استعمال المصطلـح الأول وهو التناص، لشيوعه، ولكوننا لا نريد أن ندخل في التدقيقات اللغوية والاصطلاحية المتشعبة، التي يمكن أن تخرجنا عن المجال الذي نحن بصدده.

عند العرب:

سنبدأ بعرض الإسهامات العربية في الموضوع، وذلك انسجاما مع التوجه التركيبي الذي نحرص على الالتزام به هنا، بما يقتضيه ذلك من تتبع المصادر المتنوعة للموضوع المدروس. سنحاول الوقوف عند أشكال التعالق والترابط والتداخل القائمة بين النصوص، كما رصدها النقاد العرب القدامى:

سبـق للبلاغيين العرب القدامى أن رصـدوا هذه الظاهرة ضمن مباحث خاصة، وأفردوا لها مجموعة من المصطلحات، نذكر منها:

الاقتباس- الاكتفاء- الاحتبـاك- التمثيل- ائتـلاف المعنى مع المعنى-

(1) G. Genette، Palimpseste، Seuil، Paris، 1982.

التلميح- العنوان- التوليد- النوادر- الإبداع- التضمين- المعارضة- الحذف- الاستخدام- المواربة- التورية- الإشارة- الاستتباع- الإدماج- التتبع[1].

هذا بالنسبة للبلاغيين، أما النقاد فقد تناولوا موضوع (الترابط والتعالق بين النصوص) من خلال مدخلين:

يتمثل المدخل الأول في ما يسمى (السرقات الشعرية). وهو موضوع شكل محور اهتمام النقاد في القرنين الثالث والرابع. نشير هنا على الخصوص إلى كتب مثل: سرقات أبي تمام للقطربلي، وسرقات البحتري من أبي تمام للنصيبي، والإبانة عن سرقات المتنبي للحميدي. هذا فضلا عن كتب الموازنات والمقارنات، مثل الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي، وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني. وقد ذكر ابن رشيق القيرواني عن السرقات أنه (باب متسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وبه أشياء غامضة إلا على البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى إلا على الجاهل المغفل)[2].

يتمثل المدخل الثاني في تأكيد (أهمية الذاكرة والحفظ في صناعة الشعر). تذهب أغلب الآراء في الموضوع إلى كون (الحفظ) شرط أساس لكتابة الشعر وإحكام صناعته، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها

(1) صبري حافظ، التناص وإشارة العمل الأدبي، مجلة عيون المقولات، دار قرطبة للطباعة والنشر، 1986، ص: 97-100.

(2) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الثاني، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، 1972، ج: 2، ص: 280 .

ويتخـير المحفوظ مـن الأساليب، وهذا المحفوظ المختـار أقل ما يكفي فيه -في نظر ابن خلدون- (شعر شاعر من الفحول الإسلاميين (...) وأكثره شعـر كتاب الأغاني الذي جمـع شعر أهل الطبقـة الإسلامية كله والمختار مـن شعر الجاهليـة). كما يرى ابن خلدون أن مـن كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصـر ورديء، ولا يعطيه الرونق والحـلاوة إلا كثرة المحفوظ فمن قـل حفظه أو عدم لم يكـن له شعر (وإنما نظم ساقـط واجتناب الشعر أولى بمـن لم يكن له محفوظ) ثـم بعد الامتلاء من الحفظ وشحـذ القريحة للنسج علـى المنوال يقبل على النظم وبالإكثار منـه تستحكم ملكته وترسخ وربما يقـال إن من شرطه نسيان ذلك المحفـوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هـي صادرة عن استعمالهـا بعينها، فإذا نسيها وقـد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يؤخـذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة[1]. كما نصح ابـن رشيق القيرواني الشاعر بأن (يأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر، ومعرفة الأنساب وأيام العرب، ليستعمل بعض ذلك فيمـا يريده من ذكر الآثار، وضـرب الأمثال، وليعلق بنفسه بعض أنفاسهم ويقوى بقـوة طباعهم فقد وجدنا الشاعر مـن المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه بروايـة الشعر، ومعرفة الاخبار، والتلمذة بمـن فوقه من الشعراء، فيقولـون: فلان شاعر روايـة، يريدون أنه كان راوية، يريـدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذ الكلام، ولم يضق به المذهب، وإذا

(1) مقدمة ابن خلدون، دار القلم، بيروت، 1978، ص: 547.

كان مطبوعـا لا علم لـه ولا رواية ضل واهتدى من حيـث لا يعلم، وربما طلب المعنى فلم يصل إليه وهو ماثل بين يديه لضعف آلته: كالمقعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعينه الآلة) [1].

كما ينصـح أيضا محمد بن طباطبـا العلوي الشاعر الذي يـروم الإجادة في قـول الشعـر أن يديم النظر في الأشعار التي قـد اختارها لتلصق معانيها بفهمـه، وترسـخ أصولهـا في قلبه، وتصير مـوادا لطبعه، ويـذرب لسانه بألفاظهـا (فـإذا جاشـ فكره بالشعـر أدى إليـه نتائج ما استفـاده مما نظر فيـه مـن تلك الأشعـار، فكانت تلك النتيجـة كسبيكة مفرغـة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن)[2].

وبما أن حديثنا هذا يأتي في سياق التمهيد لموضوع (النص المتشعب) الذي يشكل محور البحث هنا، فإننا سنتجاوز موضوع (التناص) في التراث، إلى شكل آخـر هو (المناصة)، الـذي يتحقق من خلال تـوازي النصوص، أو تجاورهـا، أو تفرعها، هكذا يمكن الوقوف عند عـدة أنواع من النصوص يمكن أن تشكل (ظاهرة المناص) في التراث العربي.

وقد تتبع الدكتور حسام الخطيب في كتابه (الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع) هذه الظاهرة ضمن ما سماه (النص المفرع) في التراث العربي، حيث نجد (المتن)، الذي يشكل النص الأصلي، ثم الشرح، والحاشية التي كتبت

(1) محمد بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج:1، ص: 167.
(2) محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ص: 16.

على النص الأصلي، ثم حاشية الحاشية، بالإضافة إلى التقرير...وهكذا[1].

فالمتن: عبارة عن مادة مختصرة يجمع فيها المؤلف المبادئ الأساسية لعلم من العلوم. تأتي هذه المادة مكثفة، وخالية من الاستطرادات والشواهد والأمثلة. من أقدم المتون النحوية نذكر (ملحة الإعراب وسنحة الآداب) للحريري و(الألفية) لابن مالك...

الشرح: عبارة عن عمل تحليلي يشتغل على متن من المتون، بهدف البيان، والتوضيح، لإزالة الغموض الذي يكون في المتن. لذلك فهو يأتي معززا بالأمثلة التفصيلية والشواهد الموضحة. من الشروح التي قدمت لـ (ملحة الإعراب) مثلا، نذكر: شرح محمد المقدسي الحنبلي المتوفى سنة (759هـ)، وشرح الهواري الأندلسي الضرير المتوفى سنة (780هـ)، وشرح الشهاب الرملي المتوفى سنة (842هـ)، وشرح السيوطي المتوفى سنة (911هـ)، وشروحا أخرى لغيرهم.

الحاشية: عبارة عن توضيحات، تأتي -في الغالب- مطولة. توضع الحواشي لإزالة ما استغلق من الشروح. من الأمثلة التي يمكن ذكرها هنا الحواشي التي وضعت لكتاب (سيبويه)، و(مقتضب المبرد) و(أصول ابن السراج)...وغيرها.

أما التقارير: فتتمثل في الأفكار والخواطر التي كان القراء من العلماء يسجلونها على الهوامش، في شكل (رؤوس أقلام).

---

(1) د. حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق، الدوحة، 1996، ص: 134.

مـن الكتـب التراثيـة الأخـرى التي تحقـق خاصيـة الترابط مـا يسمى (المصنفات الجامعـة). لعل السمة الأساسية لهذا النـوع من المصنفات هو اشتغالها على النصوص، التي تجعل منها مادة للمراجعة والتدقيق. وقد تفنن العرب القدامى في ترتيب وصياغـة هذا النوع من النصوص المترابطة، إلى درجـة أننا نجد بعض الكتب التـي صممت بطريقة غريبة. نشير هنا تحديدا إلى كتـاب طريف لإسماعيل بن أبي بكر المقري بعنوان (الشرف الوافي في علم الفقه والتاريخ والنحو والعروض والقوافي)[1]. وقد كتب هذا الكتاب بطريقـة طريفة جدا؛ ذلـك أن هذا الكتاب يتضمن -كمـا هو واضح من العنوان- خمسـة علوم. فحين نأخذ صفحة مـن صفحات الكتاب، نجد مـواد من الحقول المعرفيـة الخمسة المذكورة في العنـوان، مقدمة في شكل أعمدة: حين نقرأ العمـود الأول يأتينا علم معين، وحين نقرأ العمود الثاني يأتينا العلم الثاني، وحين نقرأ العمود الثالث، يأتينا علم ثالث. أما في الحاشية فهناك علم آخـر... هكذا تعرض العلوم الخمسـة موزعة في مواضع عدة مـن الصفحة الواحدة. كما نجد كتـاب (الأوراق) لأبي بكر محمد بن علي الصـولي، ومنهجه في الكتاب أنه في كل صفحة يقدم قولة، ثم يعلق عليها في الهامش[2].

(1) إسماعيـل بـن أبي بكر المقري، الشرف الوافي في علم الفقه والتاريـخ والنحو والعروض والقوافي، تحقيق: عبدالله إبراهيم الأنصاري، عالم الكتب، 1996.

(2) الأوراق، أبو بكر محمد بن علي الصولي، نشره هيورث دن، مطبعة لصاوي، 1934م.

عند الغربيين:

قدمـــت (نظرية التناص) في النقد الغربي الحديثة من خلال ثلاثة مداخل أساسية:

- مدخل الشعرية البنيوية.
- مدخل علم اجتماع النص.
- مدخل نظرية جمالية التلقي.

يمكن التمثيل للمدخل الأول بكتابـات الناقد الفرنسي (جيرار جينيت) التي خصصها لـ (المتعاليات النصية) Transtextualité، بدءا بكتابه (جامع النص (1979) Architexte)، ثم (أطراس) 1982 (Palimpsestes) إلى (عتبـات (1988) Seuils). لقد كان (جينيـت) معنيا –في هذه الكتابات التي خصصها لموضوع التناص– بالبحث عن القوانين العامة للنصوص، وبالعلاقات الظاهرة والخفية بينها، لكن في الحدود النصية لهذه الأعمال.

في حين سنجد أن الأبحاث التي أنجزت ضمن (علم اجتماع النص) معنية بالبحث – إلى جانب علاقات النص بنصوص أخرى سابقة– بالتمثلات الاجتماعيـة؛ أي محاولة تحديد (الاجتماعي) من خلال (اللساني). يحدث التناص الذي نتحدث عنه هنا تحديدا على المستـوى التخييلي، إنه ظاهرة معقـدة؛ ولا يمكـن أن يفهـم إلا في إطـار التناص الخارجي الـذي يربط الكتابة بمصالـح سوسيو اقتصادية متباينة[1]. لذلك فإن الحديث عن المدخل الاجتماعـي لموضوع التناص يقتضي البحث في البنيـات السوسيونصية،

.(1) P.Zima, L'ambivalence Romanesque:Proust, Kafka,Musil, Le Sycomore, Paris, 1980, P:42

واعتبار النص نسقا لغويا تتقاطع فيه المصالح الاجتماعية والطبقية المختلفة، وأيضا مجالا لتقاطع نصوص متعددة من المجتمع والتاريخ. وسنجعل منطلقنا في هـذا التحليل فكرة (يوري لوتمان) القائلة إن (الثقافة يمكن أن ينظر إليها باعتبارها نصا ثقافيا)[1].

نشـير هنا تحديدا إلى أعمال الناقد الروسي (ميخائيل باختين)، في حديثه عن ظاهـرة تقاطع النصوص واللغات والملفوظـات داخل النص الروائي، وذلك في إطـار ما سماه مفهـوم (الحواريـة) Dialogisme، بالإضافة إلى مفاهيـم أخرى مثل (تعددية الأصـوات) Polyphonie و(تعددية اللغات) Plurilinguisme. لقد حدد باختين لهذه الحوارية ثلاثة مستويات أساسية: التهجـين، وتعالـق اللغـات القائم على الحـوار، والحـوارات الخالصة[2]. سنسلط الضوء هنا على المستويين الأول والثاني، باعتبار علاقتهما الأساسية بالموضـوع. فالتهجين (مـزج بين لغتين اجتماعيتين داخـل ملفوظ واحد وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهمـا معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ)[3]. أما (تعالق اللغات القائم على الحوار) فيسميه تسمية أخـرى وهي (إضاءة متبادلة). ويعرف هذا النمط، بالمقارنـة مع المفهـوم الأول بقوله: (إن الإضـاءة المتبادلة المصاغة في حوار داخليا، التي تنجزها الأنساق اللسانية في مجملها، تتميز عن التهجين بمعناه الخاص. ففي الإضـاءة المتبادلة لا يكون هناك توحيـد مباشر للغتين داخل

(1) Ibid,p:39.

(2) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط 1: 1987، ص: 108.

(3) المرجع نفسه، ص: 108

ملفوظ واحد، وإنما هي لغة واحدة معينة وملفوظة، إلا أنها مقدمة في ضوء اللغة الأخرى. وهذه اللغة الثانية تظل خارج الملفوظ ولا تتحين أبدا)[1].

أمـا النمط الثالث، الذي سماه (الحـوارات الخالصة)، فلا يقدم له تعريفا مباشرا، لكن يبدو من خلال سياق الحديث أنه يقصد به حوار الشخصيات بينها داخل الحكي.

كمـا توسعت (كريستيفا) في مفهوم (التناص) سواء من خلال الأبحاث التـي كانت تنشرها بمجلة (تيل كل) Tel quel، أو من خلال مؤلفاتها، مثل (نصـ الرواية: مقاربة سيميولوجية لبنية خطابية تحويلية)[2]، وفيه تدعو إلى دراسـة النص الروائي باعتباره تناصا، أي مجالا لتقاطع نصوص متعددة من المجتمع والتاريخ، وهو ما تسميـه بـ(الإيديولوجيم) Idéologème[3].... إلـخ. تحدد جوليا كريستيفا النص، باعتبـاره (جهازا عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديـدة من الملفوظات السابقة عليـه أو المتزامنة معه)[4]. وتنطلق كريستيفا مـن مفهوم التناصـ في تحديد مفهوم (النص)؛ فالنصـ (ترحال للنصوص وتداخـل نصي، ففي فضاء معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى)[5].

إنّ النصـ فضاء ثري يختزن طاقات ومعارف كبيرة ومتنوعة ومتشابكة،

(1) المرجع نفسه، ص: 110.
(2) J.Kristiva, le Texte du Roman: Approche d'une structure discursive transformationnelle, Mouton 1970
(3) Ibid, p: 12
(4) جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص: 28.
(5) المرجع نفسه، ص: 21.

(فالنص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم والأيديولوجيا والسياسة، ويتطلع لمواجهتها، وفتحها وإعادة صهرها)[1]

كما أن (بيير زيما) ينظر إلى النص باعتباره نسقا لغويا تتقاطع فيه المصالح الاجتماعية والطبقية المختلفة. لذلك فإنه يمكن تحديد هذه المظاهر من خلال تحليل الخصائص اللغوية والخطابية التي تتجسد من خلال الطابع (التناصي)[2]. وهذا ما يسميه أحيانا بتحليل (سوسيولساني وتناصي) Sociolinguistique et Intertextuel[3]. هذا ما قام به –على سبيل المثال– في تحليله لرواية (رجل بدون صفات) لـ (موزيل) Musil، حيث قرأها – من خلال مدخل التناص– على أنها محاولة لتجسيد خطابات إيديولوجية مختلفة معظمها يتم نقده وتقديمه بشكل ساخر.

كما يمكن الوقوف عند التناص من خلال إسهامات نظرية التلقي الألمانية. لقد تحدث (هانس روبير ياوس) في الأطروحة الخامسة من مشروعه عما يسميه (السلسلة الأدبية) La série littéraire . إن التأريخ الأدبي –الذي يدعو إليه ياوس– لا يكتفي بتتبع أشكال ومستويات إدراك وتمثل النصوص عبر العصور، ولكنه يدعو أيضا إلى تصنيف كل عمل أدبي ضمن (السلسلة الأدبية) التي ينتمي إليها؛ وذلك حتى يتمكن المؤرخ من تحديد الوضع التاريخي للعمل الأدبي، وأهمية هذا العمل في السياق العام للتجربة الأدبية[4].

(1) المرجع نفسه، ص: 13.

(2) P. Zima, pour une sociologie du texte littéraire, 10/18. 1978, p: 1

(3) P.Zima, l'ambivalence romanesque, prourst, Kafaka, Musil, le sycomore, Paris، 1980، p: 48

(4) H. R. Yauss, Pour une esthétique de la réception, Tra:Claude Maillard, Gallimard, Paris, pp:63

لقد كانت التصورات المختلفة التي قدمت حول التناص بمثابة الإرهاصات الأولية التي ستمهد لظهور النص المتشعب. ذلك أن التناص يبحث عن العلاقات المباشرة والخفية بين النصوص، أما النص المتشعب (hypertexte) فهو نص إلكتروني قائم على خاصية الترابط والتفاعل بين النصوص، مستفيدا من الإمكانيات التي أتاحها تطور الإعلاميات. وما كان في الإمكان أن يظهر النص المتشعب لولا الكشوفات التي قدمتها النظريات البنيوية والسميائية الحديثة؛ التي سلطت الضوء على أهم خاصية يمتاز بها النص، والمتمثلة في تعالقه وتفاعله مع نصوص أخرى سابقة ومعاصرة لها. وقد نبهت هذه النظريات إلى أن النص لا يتعالق مع نصوص لسانية فقط، بل قد يدمج ضمن نظامه الخاص علامات غير لسانية (مرئية، أو مسموعة...). ولم يعمل النص المتشعب إلا على استغلال هذه المكتسبات إلى أبعد حد ممكن، كما سنرى ذلك لاحقا في عرضنا لخصائص هذا النص. وإذا كان هناك من فرق يمكن أن نسجله بين (الترابط) في إطار (التناص)، و(الترابط) في إطار (النص المتشعب) فهو فرق في (القصدية)؛ ذلك أن ترابط النصوص من منظور (التناص) هو ترابط عفوي، في حين نجد هذا النوع من الترابط في النص المتشعب تطبعه القصدية، وذلك من خلال التقنيات المختلفة التي يتيحها الحاسوب وشبكة الإنترنت.

ب- السبيرنطيقا: من الترابط السببي إلى الترابط الدوري

علـى الرغم من حداثة السبيرنطيقا، فـإن الأصول اللغوية لهذا المصطلح موجـودة في اللغة اليونانيـة، فاللفظ اليوناني القـديم KUBER NETES كان يقصد به (موجـه السفينة والمتحكم في مسارها). وقـد استعمل أفلاطون هـذا المصطلح وكان يقصـد به (علم توجيه السفن). كمـا استعمله أندريه أمبير ANDRE AMPERE في عام 1934، وكان يقصد به (علم السيطرة على المجتمـع). وسيرتبط علم السبيرنطيقا باسم (ن.فينر NORBERT WIENER) وقصـد بهـا (نظريـة التحكـم والاتصـال سـواء في الآلـة أو في الإنسان والحيـوان). كما يراد بـه أيضا (علم الضبـط،... ويعنـي الدراسة المقارنة لنظـم السيطرة الآلية والاتصال في الجهـاز العصبي والدماغ، وفي الآلات الميكانيكية والكهربائية، وبين الجهاز وتلك الآلات)[1].

وقـد كتب (فينر) مجموعة من الكتـب التي عرض من خلالها مشروعه، منهـا: (السبرانيـة أو التحكـم والتواصـل في عـالم الحيـوان والآلـة) سنة 1948. وكتـاب (السبرانيـة والمجتمع- أو الاستعمـال الإنساني للكائنات الإنسانيـة) سنـة 1950، وكتاب (الأسـس النظرية والعلميـة للتحكم عن بعد في الإنسان والآلة على السواء).

أمـا السياق العـام الذي ظهر فيه هذا العلم عنـد (فينر) فكان هو الحرب العالميـة الثانية، حيث طلب منـه الإسهام في تحسين أداء القـدرات القتالية للقوات الإنجليزية، لمواجهة الطائرات الألمانية. فاشترك في البحوث اللازمة

(1) د. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص: 29.

لتصميم أجهزة أوتوماتيكية للدفاع الجوي، تأخذ بعين الاعتبار حركة طائرة العدو؛ وذلك من خلال توظيف واستخدام التغذية الراجعة، المرتبطة بحركة الطائرة المقابلة. جاءت السبيرنطيقا لتكثيف الجهود في مجال تفعيل مدى العلاقة القائمة بين مختلف العلوم من بيولوجيا ورياضيات وعلم نفس. وذلك في اتجاه السعي إلى تركيز مجال السيطرة والتحكم في حقل التواصل المستند إلى المحاولة الدائبة نحو تفكيك منظومة الاتصال العام.

وتعرف السبيرنطيقا بأنها العلم الذي يوجه البحث في قواعد التواصل والتطبيقات التقنية المرتبطة بها. كما ارتبطت السبيرنطيقا أحيانا بتعريف الذكاء وقياسه وشرح وظائف المخ وصناعة الة التفكير. وتتطابق السبيرنطيقا مع مشروع للمعرفة، يتمحور حول المراقبة الفعالة والتطبيق الناجح مما جعلها ذات جانب تقني أساسا.

يتحقق هذا التوجه من خلال التحكم في الطاقة المحركة للسلوك الفردي والجماعي حتى يتم توجيه مختلف الجوانب العقلية والنفسية والعضوية، بهدف الحفاظ على التوازن في المجتمع، وبهذه الطريقة أصبحت عملية مراقبة السلوك من أبرز صفات السبيرنطيقا ، وذلك من خلال مطابقة السلوك الإنساني بالآلة. ويعتقد بانه يمكن ضبطها جميعا والتحكم فيها ومراقبتها وتوجيهها.

وبناء على التوظيف المنهجي الدقيق للعلوم الرياضية، فإن أبحاث (فينر) وترصداته قادته نحو التطلع نحو الأخذ بالنموذج الدائري في الاتصال، ونبذ طريقة الاتصال الخطي التقليدي. لقد كان التفكير

السائد يقوم على الاعتقاد بوجـود علاقة خطية بين الأشياء، بحيث يؤدي السبـب إلى ظهور النتيجة. لكن حصيلة التفكـير في العصور الحديثة أدى إلى تبلـور نوع جديد من العلاقـات، يتمثل في (السببيـة الدورية)، القائم على أساس نوع من (الارتداد السلبي).

وإذا كانـت السبير نطيقـا لا ترتبط بالنص المتشعب بطريقـة مباشرة، فإن التصورات التي جاء بها (فيـنر) وآخرون كانت وراء بلورة المفهوم بطريقة غير مباشرة. ذلك أن روح السبير نطيقا موجودة في (النص المتشعب)؛ يتعلق الأمر هنا على الخصوص بفكرة (السببية الدورية) حيث تغيرت العلاقة بين الأطراف وتم التشديد على آلية التحكم والتواصل، وفكرة الانطلاق من مبدأ انتظام العلاقة بين الكائـن الطبيعي، والكائن الاصطناعي المتمثل في الآلة، وفق مبدأ السببية الدورية. ستؤدي الفكرتان إلى بلورة فكرة النص المتشعب عند الرواد الأوائل في أواسط الستينات. يتجلى تأثير الفكرتين في جانبين:

نفي الخطية: التي تمثل جوهر النص المتشعب، إذ بموجبها تم تأكيد النسبية الدورية بدل النسبية التقليدية ذات الطابع الخطي.

فكـرة الترابط: إن الفكرة التي تـرى أن الدماغ يعمل على أساس الترابط نجدهـا بـارزة في السبير نطيقـا من خـلال نتائج الأبحـاث التي جرت في البيولوجيا وسواها من العلوم بما فيها الاجتماع، والتي ترى أن الترابط سمة أساسية لمختلف العلاقات التي لا تنهض بين مختلف مكوناتها ومجزوءاتها إلا على أساس الربط والارتباط[1].

---

(1) د. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص: 93.

نظريات علم النفس المعرفي: الترابط من خلال نظام اشتغال الذاكرة

نشير في البداية إلى التحولات الهائلة التي عرفها عالم المعرفة في بداية القرن العشرين، وهي تحولات شملت أساسا طرائق ومجالات البحث العلمي؛ إذ لم يعد ينظر إلى العالم وإلى الثقافة على أنهما بنيات ثابتة في الزمان والمكان، بل أصبح ينظر إليهما باعتبارهما معطيات دينامية خاضعة لمبدأ التطور والتجدد.

سنقف هنا عند نظريات ظهرت ضمن علم النفس المعرفي، وساهمت بطرقة غير مباشرة في بلورة تصورات مهمة حول النص المتشعب. تتمثل هذه النظريات في ما يلي:

– نظرية تخزين ومعالجة المعلومات، التي اشتغلت أساسا على نظام الذاكرة وأقسامها وأنواعها، وميكانيزمات اشتغالها في معالجة المعلومات. خاصة ما يتعلق بالتفاعلات الحاصلة أثناء عملية تشغيل الذاكرة. لقد ظهرت أولى الأبحاث المتصلة بالذاكرة سنة 1885من خلال أعمال (هيرمان إبنجهاوس) Herman Ebbinghaus وكتابه (عن الذاكرة). وفيه يرى أن الإحساسات والمشاعر والأفكار التي نعيها في وقت من الأوقات تبقى متخفية في مكان ما في الذاكرة. وقام بدراسات تجريبية لتحديد كيفية ضبط المتغيرات في الذاكرة.

وقد نوه (وليم جيمس) بعمل (إبنجهاوس) في كتابه (أسس علم النفس). وميز بين الذاكرة الأولية المباشرة والذاكرة الثانوية غير المباشرة. واعتبر أن الذاكرة الثانية هي المستودع الخفي للمعلومات التي سبق لها أن خضعت للخبرة.

في بداية القرن العشرين ظهرت أعمال (ريتشارد سيمون) Richard Semon خاصة كتابه Di Mneme؛ وفيه يعرف الذاكرة بأنها الأثر الذي تتركه خبرة ما في الدماغ. وقد كان (ريتشارد سيمون) أول من وضع الأساس لما يعرف (بنظرية الأثر)؛ التي تقوم على فكرة مفادها أن التمثلات العقلية والبيولوجية للمثيرات مطابقة للأحداث الحقيقية[1].

انطلاقا من هذه التصورات ستظهر نظريات ضمن علم نفس الإدراك ركزت على أقسام الذاكرة ووظائفها. فقد افترض كل من: (لندزي) و(نورمان) Lindsay –Norman نموذجا للذاكرة يتكون من ثلاثة أقسام:

– الذاكرة الحسية أو قسم تسجيل المعلومات: تمثل هذه الذاكرة القسم الذي يستقبل المعلومات الوافدة من البيئة الخارجية المحيطة بالفرد. يساعدنا هذا الجزء من الذاكرة على تصنيف الأشياء. تتمثل أهم خصائص هذا القسم في ما يلي: تخزن هذه الذاكرة المعلومات في شكل صور حسية، وتحافظ عليها لفترة قصيرة جدا تتراوح بين ثانية وخمس ثوانٍ، لذلك فإن أهم ما يميز هذه الذاكرة هو سرعة فقد المعلومات.

(1) للمزيد من التفاصيل حول هذه النظريات يمكن الرجوع إلى:
د.محمد قاسم عبدالله، سيكولوجية الذاكرة، قضايا واتجاهات حديثة، مجلة عالم المعرفة، عدد:290–سنة:2003.
عبدالخالق أحمد، علم النفس العصبي، دار الزهراء، الرياض، 2000.

– ذاكـرة العمل، وتدعى أيضا قسم استظهار المعلومات. هذا القسم من الذاكرة هو الذي يعبر عن وعينا بالأشياء المحيطة بنا. هناك عاملان أساسيان يتحكمـان في تحويل المعلومات مـن الذاكرة الحسيـة إلى الذاكرة القصيرة الأمد: يتمثل أولهما في الانتباه؛ وهو عبارة عن استجابة موجهة عن طريق مثير معين (مادي أو انفعالي أو غيره). ويتمثل ثانيهما في الإدراك؛ وهو عبارة عن عملية تفسير فورية للمعلومات التي تدخل إلى الذاكرة الحسية. وتقترن عملية التفسير هنا بالخبرة السابقة التي تمتلكها الذات المدركة عن الموضوع.

– قسـم تخزين المعلومات لفترة طويلة الأمـد. يقوم هذا القسم بتخزين المعلومـات في شـكل بيانـات يمكـن تفسيرهـا وإعطاؤها معنـى. تدخل المعلومـات إلى هذا القسم في شكل خطاطات ورموز ذهنية وتبقى فيه لمدة طويلة من الزمن، قد تستمر مدى الحياة.

– نظريـة التصاميم: التي ظهـرت سنة 1932 عنـد (فريديريك بارليت) F. Barlett، وذلـك مـن خـلال كتابـه (التذكـر: دراسة في علـم النفس التجريبـي والاجتماعي). سنحاول تقديم صورة عـن أطروحة (بارليت)، وذلـك بالنظر إلى ريادته في هـذا المجال. المحور العام الـذي يشتغل عليه في هذه الأطروحـة هو المظاهر السيكولوجية للذاكـرة، وذلك من خلال تحليـل عمليات الاستذكار التي يقوم بها قراء نص قصصي معين، يتمثل في (حرب الأشباح). وهـي أسطورة أمريكية من وضع عـالم الأنثروبولوجيا

فرانسس بوس[1]. وقد أبرز (بارليت) من خلال هذه النظرية دور المعرفة الخلفية المخزنة في الذاكرة في استيعاب المعلومات، المرتبطة بالأطر المعرفية والمخططات الأولية السابقة للتجربة. وقد بين (بارليت) من خلال العمل الذي قام به أن الأخبار المقدمة في قصة ما تخضع أثناء عملية الاستذكار لعملية (انتقاء) و(تصفية)، تبعا للمعرفة السابقة للذات. وبعد عمليتي الانتقاء والتصفية تختزل الأخبار بواسطة (سيرورة للتجريد)، وذلك من خلال المحافظة على البنية العامة للقصة، والإلغاء التدريجي لبنيتها الشكلية. تقوم الذات بعد ذلك بإعادة تنظيم المادة بطريقتين: ملء الثغرات عن طريق إضافة الروابط والاستدلالات المختلفة، ثم إدماج عناصر إضافية جديدة مستمدة من معرفتها القبلية[2].

في ضوء هذه النتائج التي انتهى إليها (بارليت) والذين جاؤوا بعده ستظهر أبحاث اشتغلت على (المعرفة الخلفية) التي تمثل المعرفة الجاهزة في الذاكرة. نشير هنا على الخصوص إلى نظرية الذكاء الاصطناعي. وهي نظرية ظهرت في سياق التوليف والتقريب بين حقول معرفية متعددة؛ خاصة منها علم النفس المعرفي وعلم البيولوجيا والنظريات الإعلامية. ولقد كان الهدف الأساس الذي انصبت حوله الأبحاث في هذا المجال هو الكشف عن كيفية اشتغال الجهاز العصبي لدى الإنسان، وكيفية ربط المعلومات وتنظيمها في

(1) للمزيد من التفاصيل حول هذه المسألة يمكن الرجوع إلى كتاب: سيكولوجية الذاكرة، للدكتور محمد قاسم عبدالله، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد:290، فبراير 2003، ص:21.

(2) M. Fayol، Le récit et sa construction، une approche de psychologie cognitif Delachaux Nuestlé، Paris، 1985، pp:35

الدماغ، ثم طريقة تنشيط هذه المعلومات في العمليات المعرفية المختلفة[1].

تتساءل النظرية المعرفية التي ينطلق منها الذكاء الاصطناعي (عن كيفية اشتغال الذهن البشري وتفكير الكائنات الإنسانية، ومن خلال تلك التساؤلات وما أشبهها يمكن أن يستنتج أن مثل هذه المحاولات العلمية تهدف إلى اكتشاف آليات التفكير الإنسانية بصفة عامة وليس الكشف عن تفكير كل إنسان على حدة لإثبات خصوصيته. وإذا ما صحت هذه الخلاصة فإنه لزاما أن يسلم بأن المحلل والمبدع تتحكم فيهما نفس الآليات)[2].

وبما أنه من الصعب تحديد طبيعة اشتغال الذهن البشري، عبر عملية استبطان ذاتي أو تتبع خارجي لأواليات اشتغال الجهاز العصبي، فقد تم إنجاز أبحاث ذات طابع تجريبي، قائمة على عملية مقايسة بين ذاكرة الحاسوب وذاكرة الإنسان؛ باعتبار الحاسوب هنا أداة تمكن الباحث من تحديد أواليات اشتغال الدماغ الإنساني في فهم وتلقي ما ينقل إليه[3].

لقد ساهمت هذه الأبحاث التي أنجزت ضمن علم النفس المعرفي في توضيح سلسلة من أواليات اشتغال الذهن الإنساني، وفيما له علاقة مباشرة بالنص المتشعب، سيستفيد الإعلاميون من فكرة ربط المعلومات في الذاكرة الإنسانية في مستوياتها المختلفة. لذلك يمكن اعتبار هذه الأبحاث من مظاهر الانتقال من النص التقليدي المطبوع إلى النص الإلكتروني بمظاهره

(1) P. Maranda، Vers une Sémiotique de l'intelligence artificielle، In Degrés N° 62، Paris، 1990، pp: 1-16

(2) د. محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس، البيضاء، 2000، ص: 27.

(3) L. Bardin، L'analyse de contenu، presses universitaire de France، 1977، Paris، p:42.

اللغوية والسمعية والبصرية. هذا ما سنحاول تفصيل الحديث فيه من خلال هذا المبحث بعنوان: النص المتشعب: في الماهية والخصائص.

2 - النص المتشعب: قراءة في الماهية وفي الخصائص

لقـد كانت البداية مـع (فانيفار بوشـ V. Bush) الذي فكـر في طريقة لتخزين واسترجاع وتعديل البيانات المختلفة التي كانت تصل إلى المكاتب الحكوميـة. كان ذلك في كتابه الأول الذي نشره بعنوان: (كما قد نتصور As We May Think. لقد كان (بوش) يضع أولى اللمسات على ما سيعرف فيمـا بعد بـ (مفهوم الأرشيـف الإلكـتروني)، الذي يسعـف على تبادل البيانات اللاورقية. في عـام 1945 سينشر (بوش) بحثه الشهير الذي طرح فيـه تخيله لجهاز مكتبـي أسماه عشوائياً Memex- يصـور فيه جهازا يقوم بنسـخ صور الصفحـات- نصاً وصوتاً- ثم حفظهـا واسترجاعها بطلب مـن المستخدم الذي بوسعـه أن يقدم على محتواهـا تعديلات وملاحظات وتعليقـات خاصة، ليتم إدراجها أيضا ضمن المـادة المحفوظة. وقد أعطى (بوشـ) لهذا الجهاز المتخيل القدرة على إعادة عرض الكتب والوثائق عبر آلات تصوير مدمجة في الجهاز. لقد انطلق (نيلسون) من فكرة (الرابط) التي بلورتها الأبحاث التي اشتغلت علـى الذاكرة الإنسانية، وحاول أن يطابق بين طريقة اشتغال الذهن البشري والحاسوب.

واصــل (دوجلاســ إنجيلبــارت) Douglas Engelbart في معهــد (ستانفورد) مشروع (بوش). واستطــاع اختراع (الفأرة)، ووضع الأسس النظرية لما يسمى (خطاب الإنسان- الآلة). كما وضع تصورا لنظام سماه (نظــام على الخط) NLS On line system. وهو أول نظام يسمح بتوظيف الترابط وتجسيده بصورة ملائمة.

لقد كانــت هذه المحاولات يحذوها هاجس مركــزي، يتمثل في تنظيم البيانــات والمعطيات المشتغل بها في المكتبــات، وفي التواصل بصفة عامة. سينطلق (ط. نيلسون T.H..Nelson) الذي كان رائدا في الإعلاميات، وفي الحساب الآلي- من جهود سابقيه، وسيحاول تجاوزها. وقد نجح في استثمار أعمال أسلافه، وتقديمها من خلال نظام الحاسوب الذي اخترعه تحت اسم X a n adu، وقد استوحاه من قصيدة لكوليردج بعنوان (قصر الأحلام). يربط هــذا النظام بين عناصر أجزاء متعددة مــن المعطيات والبيانات. كما يسمح بتسجيل الأفــكار المصاحبة لمستعمليها في المستقبل. وقد اقترح (نيلسون) سنة 1965 مصطلحا تأسيسيا هو Hypertexte لتحديد هذه العملية المطبقة على الحاسوب، التي تسمح بالتنقل بين المعلومات بحرية وبسهولة، وذلك انطلاقا من اعتباره Hypertexte مكونا من مصادر بيانات مختلفة ومتعددة، مع وجــود إمكانات للربط بينها. وقد عرف هذا المصطلح انتشارا واسعا، ارتبط بالاستخدامات المتعــددة لجهاز الحاسوب في الحياة العلمية والعامة. كما عرف المصطلح المذكــور تطورات تقنية ونظرية مهمة، مرتبطة بطرق

تشغيلـه وتوظيفه في الصناعات الإلكترونية المختلفة. وصار تبعا لذلك من المفاهيم-المفاتيح التي تستعمل بكثرة في الأدبيات الإعلامية المختلفة[1].

سنحاول مـن خلال ما يلي تقديم إضاءات نظريـة أخرى لهذا المصطلح من خلال تتبع أشكال وطرق استلهام الباحثين العرب للمصطلح المذكور، وذلك في سياق بحثهم عن المقابل الأنسب في ترجمته إلى اللغة العربية.

تدقيقات لغوية

عرب مصطلح hypertext / hypertexte من خلال مصطلحات عدة: النصـ المتشعب، والنص المترابط، والنصـ الفائق، والنص المتعالق، والنص المنهل، والنص النشط. وأحيانا يتم تقديم ترجمة مركبة من البادئة hyper: فـوق، وtexte: النصـ. ليصبـح المقابل هو: (مـا فوق النصـ). كما يتم أحيانا الحفاظ على الأصـل الأعجمي (هيبرتكست)...إلخ (وتعبر تعددية الترجمات لهـذا المصطلح عن إشكالية متعلقة بتعـدد الرؤى والتصورات المرتبطة به، إلا أنهـا تشير أيضا إلى تعقده المفهومي، وبالتالي غناه الناتج عن تركيبتـه المفتوحة على تعددية أنظمته العلاماتية الاتصالية)[2]. سنحاول من خـلال ما يلي تتبع هذه الترجمات المختلفة، مع إخضاعها للمناقشة، قصد الوصول إلى المصطلح الذي نراه أنسب للتعبير عن مفهوم hypertext:

— استعمـل حسام الخطيب مصطلح (النص المفـرع)، وذلك في كتابيه:

(1) د. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص: 100

(2) د. مـازن عرفـة، سحر الكتاب وفتنة الصورة من الثقافـة النصية إلى سلطة اللامرئي، التكويـن للتأليف والترجمة والنشر، 2007، ص: 337.

(الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع)[1]، و(آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية)[2]. يقدم هذا المصطلح على أساس أنه (تسمية مجازية لطريقة تقديم المعلومات يوصل فيها النص والصور والأصوات والأفعال معا في شبكة من الترابطات مركبة وغير تعاقبية، مما يسمح لمستعمل النص أن يتصفح الموضوعات ذات العلاقة دون التقيد بالترتيب الذي بنيت عليه هذه الموضوعات، وهذه الوصلات تكون غالبا من تأسيس مؤلف وثيقة النص المفرع، أو من تأسيس المستعمل، حسبما يمليه مقصد الوثيقة)[3]. وقد أخذت فاطمة البريكي هذا المصطلح، محيلة على حسام الخطيب، لكن، مع نوع من التصرف. فقد استعملت (النص المتفرع)[4]. وبررت اختيارها لمصطلح الخطيب بكونها تجد فيه (ارتباطا بينه وبين آلية العمل في تراثنا العربي القديم)[5]. من المؤكد أنه في استعمالها لهذا المصطلح تنطلق من الخاصية الأسلوبية الجديدة التي تميز هذا النوع من النصوص، المتمثلة في التعالق والترابط، وهي ظاهرة لها شواهد من التراث العربي القديم؛ خاصة ما يسمى ظاهرة المتون والحواشي، والتعاليق، والحواشي على الحواشي. وهي من الممارسات الشائعة لدى علمائنا الأوائل؛ حيث يتفرع المتن الأول إلى متون فرعية.

(1) حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، 1996.
(2) حسام الخطيب، آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية، دار الفكر، بيروت، 2001.
(3) المرجع نفسه، ص: 50.
(4) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2006.
(5) المرجع نفسه، ص: 22.

يبدو أن المنطلق الذي يحكم رؤية الباحثين الذين اختاروا هذا المصطلح، كان هـو على البحث عن مقابـل لـ hypertexte في الـتراث العربي. وقد وجدوا هـذا المقابل في ظاهرة التفـرع التي تميز بعضـ النصوص التراثية، حيث كان هذا التفرع يأتي في شكل تعليق على نص أصلي، أو حاشية له، أو حاشية على الحاشية. ورغم وجاهة هذا المنطلق من حيث المبدأ، فإنه من الناحيـة العملية -فيما يتصل بـ hypertexte تحديدا- فإن الاختيار لا يفي بالغرض. وذلك لأن للمصطلح المذكور استعمالات دلالية وتقنية أوسع مما هـو موجود ومتداول في التراث العربي، لذلك فـإن مصطلح (المفرع) أو (المتفرع) لا يفي بالمقصود.

- استعمل الدكتور نبيل علي في كتابه (العرب وعصر المعلومات) مصطلح (النص الفائق). سنقف من خلال ما يلي عند هذه الفقرة التي يعرف ويقدم من خلالهـا تصوره لما يسميـه (النص الفائق). يعرفه باعتبـاره (الأسلوب الذي يتيح للقـارئ وسائل علمية عديدة لتتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ النص وجمله وفقراته، ويخلصه من قيود خطية النص حيث يمكنه من التفرع من أي موضع داخله إلى أي موضع لاحق أو سابق، بل ويسمح أيضا تكنيك النص الفائق للقارئ بأن يمهر النص بملاحظاته واستخلاصاته، وأن يقـوم بفهرسة النصـ وفقا لهواه بأن يربط بين عـدة مواضع في النص ربمـا يراها مترادفة أو مترابطة تحت كلمة أو عدة كلمات مفتاحية)[1]. تبدو

(1) د. نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد: 284، أبريل 1994، ص: 282.

الترجمة هنا حرفية لمكوني المصطلح موضوع الحديث: Hyper و Text، لذلك فإن هذه الترجمة الحرفية لا تفي بالمقصود. لقد انحسر الآن استعمال هذا الترجمة، بل إن الدكتور نبيل علي نفسه أعلن فيما بعد عن تراجعه عن الترجمة المذكورة، واعتبرها (غير موفقة)[1].

– هناك ترجمة أخرى لـ hypertexte بـ (النص المترابط). ظهر هذا المصطلح –في البداية– في عمل متقدم لأوديت مارون بدران وليلى عبدالواحد فرحان، بعنوان: (النص المترابط (الهايبرتكس)، ماهيته وتطبيقاته)[2]. لكن هذا المصطلح ارتبط أكثر بالدكتور سعيد يقطين، الذي يعتبر من أشد المتحمسين لهذه الترجمة، وقد تعرض له في كتابيه: (من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي)[3]. ثم كتاب: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)[4]. يعرف سعيد يقطين مصطلح النص المترابط بأنه (وثيقة رقمية تتشكل من (عقد) من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها بواسطة روابط)[5]. لقد استخلص سعيد يقطين من التعريفات التي أوردها لمفهوم hypertexte في الكتابات الغربية أن (الترابط هو السمة الأساسية فيه)، لذلك فضل هذا المصطلح على غيره من المصطلحات (الفائق، المفرع، المتفرع، المتشعب)، وتناول هذه

(1) د. نبيل علي، تقانة المعلومات والثقافة، رؤية عربية، دار العين للنشر، 2006، ص: 329.

(2) أوديت مارون بدران، ليلى عبدالواحد فرحان، النص المترابط (الهايبرتكس)، ماهيته وتطبيقاته، المجلة العربية للمعلومات، العدد الأول، تونس، 1997.

(3) من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.

(4) النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008.

(5) د. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص: 130.

المصطلحـات جميعها بالنقـد، وقد وجد أنها (لا تـدل دلالة ملائمة على خصوصية هذا النص)[1]. ومن ثم برر اختياره للمصطلح المذكور: (ولذلك فضلنا هذا المصطلح على غـيره، وميزناه عن المفهوم نفسه في نظرية النص التي تجعله مقتصرا على العلاقة بين نصين سابق ولاحق)[2].

مـع ذلك يمكـن القول: إن الترابـط ليس هو الخاصية الوحيـدة التي تميز hypertexte؛ وهـذا يجرنـا إلى الحديث عن مصطلـح آخر، تم اقتراحه في هذا الإطار، وهو (النص المتشعب).

– لعـل أقـدم الترجمات هي: (النص المتشعب)، وقـد اخترت استعمال هذه الترجمة لسببين: أولهما شيوع هذه الترجمة، فقد تبناها الفريق العربي بميكروسوفـت؛ يمكـن التأكد من ذلـك بتثبيت برنامـج الأوفيس بواجهة عربيـة، حيث نجد خيار (إدراج وصلة تشعبيـة) مقابلا لـ insérer un lien hypertexte. كمـا أثير موضـوع ترجمة المصطلح من خلال نقاش داخل (منتديات الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب)، وقد اختار أغلب المتداخلـين في الموضوع مصطلح (النص المتشعب) كمقابل hypertexte. ثـم إن المصطلح المذكور هو المصطلح المستعمـل في أغلب المواقع العربية. يتمثل ثانيها في تطابق الـدلالات اللغوية لمصطلح hypertexte مع ما ورد في المعاجـم العربية عن مادة (شعب). فقد ذكـر ابن منظور في معجمه أن الشَّعْبُ: (الجَمعُ، والتَّفْريقُ، والإِصلاحُ، والإِفْسادُ. وقد استشهد بحديث

(1) النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، ص: 28.

(2) المرجع نفسه.

ابن عمر: وشَعْبٌ صَغيرٌ من شَعْب كبيرٍ أي صَلاحٌ قليلٌ من فَسادٍ كَثيرٍ. شَعَبَه يَشْعَبُه شَعْباً، فانْشَعَبَ، وشَعَّبَه فَتَشَعَّبَ؛ وقد استشهد بما ذكره ابن السِّكيت في الشَّعْبِ: إنه يكونُ بمَعْنَيَيْنِ، يكونُ إصْلاحاً، ويكونُ تَفْريقاً)[1].

ولاشـك في أن هـذا التصور ينطبق علـى المعنى الـذي يحمله مصطلح hypertexte الـذي يتسـم باللاخطية، وسعة الانتشـار، وتنوع المداخل، بحيث يمكـن في كل مرة الانتقـال إلى نصوص فرعية، مـن خلال تنشيط العقـد (أو الوصلات، أو الروابط)، التـي تأتي في شكل علامات أو جمل أو ألفـاظ خاصة، مبثوثـة في مواضع متفرقة من النصـ. لذلك فإن ما يميز هـذه النصوص هو الانتظام والترابط من جهة، والتفرق والتشتت من جهة أخـرى. هذه الدلالات المتناقضة يسعف علـى أدائها مصطلح (متشعب)؛ لأنهـا كما ذكرنـا سابقا في حديثنا عن مادة (شعـب) في المعجم تجمع بين المعنى ونقيضه؛ بحيث يكون (الشعـب) (جمعا ويكون تفريقا) كما تمت الإشارة إلى ذلك سابقا.

خصائص النص المتشعب

شـكل النص المتشعب منعطفا جديدا قياسا إلى النص التقليدي (الشفهي والكتابـي). وذلك بالنظـر إلى جملة من الخصائص التـي تجعله يستوعب الامتيـازات والإمكانيات التي توفرت في القنوات السابقة، ويضيف إليها امتيازات جديـدة. هكذا يتميز النص المتشعـب بطابعه الافتراضي عكس

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج: 8، ص: 85.

النص الورقي -مثلا- الذي كان مقيدا بوجود مادي ثابت. كما تتعدد أنظمة العلامات التي يوظفها بين الخط والصورة والصوت، أيضا تقوم بين النص وقارئه علاقة تناظرية وغير أحادية؛ معنى ذلك أن عملية التواصل لا تكون في اتجاه واحد، كما هو الحاصل في النص التقليدي وإنما في اتجاهين. سنحاول من خلال ما يلي رصد أهم سمات النص المتشعب بالطريقة التالية:

أ - اللاخطية

عندما يقرأ المرء كتابا ورقيا، فإنه يأخذه -في الأحوال العادية- من البداية، فيقرأ السطر بعد الآخر، ثم الصفحة بعد الأخرى.. وهكذا حتى النهاية. خلافا لهذه النصوص الورقية فإن قراءة النص المتشعب لا تتم بالطريقة نفسها، وإنما تتم بطريقة غير خطية. هكذا يمكن للقارئ أن ينتقل هرميا أو شجريا إلى نصوص أخرى.

تستند عملية القراءة هنا إلى فكرة مركزية مفادها أن النص المتشعب مزود بوصلات تسعف في تنشيط عملية القراءة، والانتقال إلى الشذرات النصية المختلفة، التي يمكن الوصول إليها من خلال النقر على (الفأرة). توالي عمليات الانتقال بين النصوص من شأنها أن تحول القراءة إلى متاهة؛ تجعل من المتعذر على القارئ ضبط المسار بين نقطة الانطلاق ونقطة النهاية. فهو يشعر بأنه فقد الاتجاه، ولا يعرف أين هو، بل الأسوأ من ذلك أنه قد لا يتذكر ما كان يبحث عنه.

إن توالي فتح النوافذ الجديدة يدخل القارئ في دوامة تفقد النص المتشعب منطقه الخاص. ذلك أن كاتب النص المتشعب يخضع نصه لبناء خاص، من خلال إضافة عقد وروابط، وكذا بناء شبكات ووحدات معلومات. يضع الكاتب لهذا الغرض خطاطة معينة يحدد فيها مختلف البنيات القابلة لعملية الربط، كما يحدد المواضع التي يضع فيها العقد والوصلات التشعبية. إن بناء النصوص الورقية يتم بناء على آلية التسلسل في ترتيب النصوص، في حين تبنى النصوص المتشعبة على أساس التراكم، بحيث تتفرع النوافذ حاملة رؤى جديدة لموضوع واحد.

حين يقرأ القارئ نصا ورقيا فهو يعرف المكان الذي يوجد فيه. لأجل ذلك فهو يستخدم بعض المعالم الدالة مثل: أرقام الصفحة، وفهرست المحتويات، ورأس الصفحة... الخ. أما في النص المتشعب، فلم تعد هناك حاجة إلى أغلب هذه المؤشرات الدالة. فلاخطية النص المقروء تجعل من المستحيل ومن العبث، استخدام مثل هذه المؤشرات. إنك خلال قراءة النص المتشعب لا تسافر على طول نهر هادئ، بل تسلك طرقا مختصرة أو منعرجات مرور طويلة، من عقدة لأخرى، ومن وصلة لأخرى، تفتح نافذة تلو أخرى، وأحيانا حتى عدة نوافذ في وقت واحد. باختصار، يمكن أن يحدث أن تجد نفسك في غابة من المعلومات التي لا تعود تفهم فيها أي شيء[1].

يبدو أن هذه المشكلة للتصفح سهلة التجنب: يكفي مد القارئ ببعض «أدوات التصفح» فيستطيع التوجه بذكاء في الفضاء الشبكي المعلوماتي. لا

(1) محمد أسليم، خصائص النص التشعبي، الموقع: http://www.midouza.net/vb/showthread.php?t=7332

يهم كثيرا أن تكون هـذه الأدوات «خرائط»، أو «متصفحات» أو غيرها، عندمـا تسمح للقارئ أن يعـرف أين هو، وحيث يجـب عليه أن يذهب، وكيف يمكن أن يذهب، وكيف يمكنه أن يعود، الخ.

يرى بعض الباحثين، مثل (لاندو)، أن هذه المشكلة هي مشكلة زائفة: من الضروري، في نظره، أن تضاف للنص التشعبي، كما هو الشأن في المستند الورقـي، إجـراءات بلاغية ومؤشـرات تقليدية مساعدة علـى التصفح... وقـد تساءل أحد الدارسين عـن خاصية (اللاخطية) هل هي خاصة بالنص التشعبي، أم أن النص الورقي التقليدي قد يكون هو الآخر لاخطيا؟ للإجابة عـن هذا السؤال أوضح الباحث أننا في النص الورقي أيضا قد نبدأ البحث بالقراءة في كتاب ما، ونتركه لننتقل إلى الهوامش، وقد نضع الكتاب الأول، ونذهـب للبحث عـن المادة نفسها في الكتاب الثـاني، وقد نعود بعد ذلك إلى الكتـاب الأول. لذلك فإننا بهـذا النوع من القراءة نحقق اللاخطية في النص الورقي أيضا. كما تتحقق اللاخطية في النص الورقي في بعض الكتب التراثيـة العربيـة التي اعتمدت طريقـة المتن والشرح والحواشـي، وحاشية الحاشيـة؛ بحيث يتنقل القارئ بين أنواع عدة مـن النصوص المختلفة، مع وجود رابط يربط بينها. (ولا يكون الفرق في هذه الحالة متصلا إلا بطبيعة النصـ المكتوب والنص الإلكتروني، وأن عمليـة الترابط أو التفاعل عموما عملية تتصل بالقراءة أو طريقة القراءة، وليست عملية كتابية فقط. بمعنى أن النص قد يحفز على التفاعل، والقارئ يمارسه)[1].

(1) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص: 107.

ب- التفاعلية

مـع ظهور النشر الإلكتروني أصبح في إمـكان القارئ الاستفادة من أهم منتجات العصر ليدخل منعطفا جديدا في التفاعل مع النصوص، وهو تفاعل قائم أساسا على الاعتماد على الإمكانيات والقدرات الجديدة لتلقي النص المتشعب. وهو نصـ يتميز بقدرات واسعة، ومساحة لا محدودة، ووسائط متعـددة، وفضاء كبير. وهـي مواصفات أنتجت طفـرة في مجال التواصل التفاعلـي. لذلـك يمكن اعتبار التفاعليـة واحدة من أهـم خصائص النص المتشعب. حيث تقوم بين النص المتشعب وقارئه علاقة تناظرية وغير أحادية. معنـى ذلك أن عملية التواصل لا تكون في اتجـاه واحد، وإنما في اتجاهين. فخلافـا للنص الورقي التقليدي، هناك تفاعـل حقيقي بين النص المتشعب وقارئه، الذي يستطيع، على سبيل المثال، أن يخط لنفسه طريقا خاصا في قراءة الوثيقة المقروءة؛ يمكنه استبعاد قسم من النص، أو عدم مشاهدة مشهد ما. كما يمكنه الذهاب رأسا إلى ما يعتبره أساسيا، وبالتالي إسقاط جانب من الجوانب. وهـذا يفترض أن يكون المتلقي على وعي بالعلامـات المعتمدة في التعامل مـع النص المتشعب، الذي يمتلك لغته الخاصة. ذلك أن التعامل مع الملفات الرقميـة يشبه إلى حد كبير فكرة إدراك التشكيل البصري للكلمة في العربية بواسطة العلامات الإعرابية، وهي علامات تساعد على تحديد معنى الكلمة ووظيفتها في الجملة. حيث يجد المتلقي الامتداد Extension مقابلا للشكل في اللغة العربية، إذ هو (الامتداد) يمثل علامة للتعرف على الملف، من حيث نوعـه، ووظيفته، والمادة الرقمية التي يتضمنها، وهنا يجد المتلقي نفسه إزاء

مجموعــة من العلامات الدقيقة، التي تتضام كل مجموعة منها لتشكل حزمة من العلامات الإعرابية المتميزة. نذكر منها على سبيل المثال:

doc – txt – rtf – وتشــير لملفــات أو الوثائــق الخاصــة بملفات معالجة الكلمات word وما شابهها.

dll – Exe ملفات تشغيل.

Avi–asf–mpeg ملفات الفيديو.

Mp ملف موسيقي.

Gif – bmpp – jpg وغيرها ملفات صور.

وبالنظــر إلى أهمية هــذه العلامات في تشكيل نحو النصــ الرقمي فإنها تشكل أيضا نوعا من المشاركة القصدية بين المنتج والمتلقي، تشبه تماما تشكيل مستخــدم العربية لكلمة بغية الكشف عن ارادتــه نطقها بطريقة مؤثرة في إنتاج معناها، موجها المتلقي إلى آلية خاصة من شأنها إدارة المعنى المراد[1].

وإذا كان الجميع يقر بالطابع التفاعلي للنص المتشعب، فإن بعض الكتاب يقرون بأن هذا الطابع موجود في النصوص غير المتشعبة أيضا (النص الورقي التقليــدي). إنهــم يرون أن ما من قراءة – ســواء أكانت لنص، أو لعلامات المــرور، أو لإعلان إشهاري أو لوسائط متشعبــة – إلا وهي قراءة تفاعلية. مــا دامت كل قراءة بشكل ما مساءلة للنص من لدن قارئه. لا تكون القراءة سلبية على الإطلاق، بل هي مساءلة للنص، وصياغة لفرضيات حول معناه ومحاولة للتأكد من مدى تحقق هذه الفرضيات في بقية النص. لذلك فالنص

(1) د. مصطفى الضبع، الهيبر تلقي، مجلة النقد الأدبي والدراسات الثقافية، العدد: 2005، 2، ص: 11.

الورقي هو أيضا تفاعلي، مثل النص المتشعب؛ لأنه يمتلك هو الآخر هندسة متغيرة، ويتلاءم، على نحو ما، مع القارئ، أو بالأحرى لأن القارئ لا يقرأ فيه إلا ما هو مفيد بالنسبة إليه.

ج- الافتراضية

علـى عكس النصـ الورقي الـذي يتسم بوجـود مادي ثابـت ومقيد، يتميـز النص المتشعب بطابعـه الافتراضي. ذلك أن النصـ الذي نراه على شاشـة الحاسوب له طابع خيالي، وهـو مخزن في الذاكرة الصلبة للحاسوب بعلامات رقميـة تدعى Digit Gram تشكل هـذه العلامات نصا متخفيا، ترتبط بعلاقات مباشرة مع العلامات المرسومة على السطح الظاهر Phono Sign. إن النصـ المتشعب لا يوجد في مـكان واحد، بل يوجد جانب منه في ذاكرة الكمبيوتر، والبعض علـى الشاشة، والبعض الآخر على الكاثود القابع وراء الشاشة... لذلك يمكن القول إن النص المتشعب وثيقة (مجردة)، وليسـت (عالقة) بسندها المادي كما هو الحال في النص الورقي. تمنح هذه الصفة للنص ميزة خاصة، تتمثل في سعة الانتشار؛ بحيث يمكن للعديد من الأشخاصـ أن يتعاملوا -بشكل متزامن- مع النص المتشعب المنشور على شبكـة الإنترنت. ذلك أن هذا النص لا وجـود له في مكان محدد، كما هو الحـال بالنسبة للكتاب الذي يوجد في هـذه الخزانة أو تلك. والحال أنه في شبكـة الحواسيب، يكون النص المتشعب محمـولا إلى ما لا نهاية، يمكنه أن يكون في أمكنة عديدة في وقت واحد، مع بقائه نفسه.

د- تعدد الوسائط

يستغل النص المتشعب كل الإمكانيـات والبرامج التي يوفرها الحاسوب وشبكة الأنترنت، وهي إمكانيات تخضع للتطور المستمر. وتتراوح عموما بـين أنواع الخط المختلفة الأشكال، والصور الثابتة والمتحركة، والأصوات الحية وغير الحية، والأشكال الجرافيكية، والألوان المختلفة.

إن أهـم ما يميز النص المتشعب في هـذا الإطار هو تعدد أنظمة العلامات التي يوظفها.

لقـد ارتبط النصـ الورقي بالحـروف والألفـاظ، قد يحمل هـذا النص صورا، لكنه لا يمكنه أن يحمل العناصر الصوتية، وهذا كان يحد من قدراته التواصليـة والتفاعليـة. إن هذا التنوع في الوسائـط لا يوازيه إلا التعدد في عرض وجهات النظر التي يمكن أن تقدم حول موضوع واحد، والمضاعفة اللانهائية لوجهات النظر حـول مفهوم أو موضوع؛ بحيث يمكن للقارئ أن يستوعـب المفاهيـم والموضوعات من منظورات ومواقـف متباينة. مما يجعل القارئ على بينة من العلاقة بين وجهة نظر معينة وخصوصية تعريفها للموضـوع. ويصبح النص المتشعب بمثابة (نصـ جامع) يتيح إظهار طابع التعددية الممكنة لتعريف الشيء الواحد. من هنا يسعفنا النص المتشعب في ربط تعريف ما بسياق ظهوره، وبالحقل المعرفي الذي يندرج ضمنه.

الفصل الثالث

أنماط النشر التراثي في المكتبات الرقمية العربية

لقد أتاح النص المتشعب للقارئ العربي إمكانية معالجة النصوص بطريقة آلية، والبحث في متنها بطريقة أفقية وعمودية. من هنا تحررت النصوص من قبضة الخطية الصارمة، التي فرضها عليها جمود الورق والطباعة. إن معالجة النص الرقمي المتشعب hypertext إضافة إلى ما تتيحه للمتلقي من خدمات وتسهيلات تكشف مسارات التشعب داخل النص المفرد فهناك أيضا إمكانية ربط النص بخارجه أو ما يعرف بعملية (التناص البيني). فقد وسعت تكنولوجيا الوسائط المتعددة من مفهوم التناص الذي لم يعد مقصورا على الربط بين الوثائق التي تقدم في شكل نصوص، بل بينها وبين الوثائق الإلكترونية الأخرى في شكل أصوات وصور ثابتة وما إلى ذلك. وكان لهذه التطورات المختلفة حضور في الثقافة العربية.

سيكون من الصعوبة البحث في مختلف النصوص المتداولة في الثقافة العربية الرقمية؛ ولكن سأقف تحديدا عند واجهة واحدة من هذه الثقافة هي المكتبات، وعند نوع واحد من هذه المكتبات، هو الذي يتصل منها بالتراث.

ما يجمع بين هذه المكتبات، هو أنها تقدم نصوص التراث مرقمة؛ أي عوض تقديم المنتوج مطبوعا على الورق، كما تفعل ذلك المكتبة التقليدية، تعمد إلى ترقيم هذه الكتب، وتجعلها جاهزة للاستعمال، من خلال الخدمات التي يتيحها كل من الحاسوب، والفضاء الشبكي.

لكن هناك اختلافا بينها على مستوى نوع الترقيم الذي تخضع له المادة:

- هناك مكتبات تكتفي بتصوير المادة، اعتمادا على الماسح الضوئي.
- هناك مكتبات تعيد كتابة المادة، اعتمادا على برنامج معالج الكتابة.
- وهناك مكتبات تعرض المادة اعتمادا على تقنية الربط التشعبي.

نقدم من خلال ما يلي نماذج من المكتبات العربية الإلكترونية، مع تفصيل الحديث في طرق تقديم الخدمات المكتبية، اعتمادا على تقنية من التقنيات المذكورة سابقا.

أولا: الترقيم القائم على التصوير

وهي نصوص رقمية تحاكي النصوص الورقية من خلال برنامج (ب د ف) PDF : Portable Document File؛ التي تعني ملف المستندات المحمولة. وهي نوع من أنواع الملفات النصية، التي تم تطويرها لتبادل الوثائق المتضمنة لنصوص وصور وأبعاد ثنائية. وهي الصيغة التي تدعمها وتتبناها شركة أدوبي Adobe العملاقة في مجال التقنيات. تعمل هذه الملفات على الحاسبات الشخصية، وعلى السيرفر (الخادم)، وعلى نظام ويندوز، وعلى نظام ماكنتوش على حد سواء. يتميز هذا النوع من النصوص بالخصائص التالية:

- يحافظ النص على سماته (النصية) الثابتة المرتبطة بالنقل المطبوع. ولا نجد فرقا كبيرا هنا بين النص الورقي والنص الرقمي: فالنص الذي يقدم من خلال صفحات الكتاب، يمكن أن يقدم هنا من خلال شاشة الحاسوب، بدون تغيرات جوهرية.

– يتميز هذا النوع من النصوص بطابعه البسيط، سواء على مستوى إنتاجه، أم على مستوى تلقيه: فبالنسبة للإنتاج يعمد المبرمج إلى تصوير النص المطبوع، ثم نقله إلى الجهاز، معتمدا في ذلك على عمليات بسيطة تتيحها خدمات الحاسوب، دون القيام بمجهودات كبيرة في إعادة برمجة النص. أما بالنسبة للمتلقي، فإنه يعمد إلى القراءة الخطية للنص؛ فهو ينتقل بين الأسطر والصفحات كما يفعل في قراءة النص المطبوع.

– يتميز هذا النظام عن غيره من الأنظمة بمحافظته على الملف الأصلي، والمحافظة تنسيقه، كما أراده صاحب الملف، حتى عند عرضه على نظام تشغيل مختلف. لكي يستطيع المستعمِل فتح وقراءة هذه الملفات لابد من وجود برنامج قارئ أكروبات في الجهاز.

– يأتي هذا النوع من النصوص من مصدرين: أولهما، نصوص كتبت من خلال برنامج (معالج النصوص) Word، وتم تحويلها إلى (ب د ف). ثانيهما، نصوص صورت اعتمادا على الماسح الضوئي Scanner، ثم تم تحويلها إلى برنامج (ب د ف).

– تتيح هذه الصيغة المحافظة على الملف من حيث طبيعة الكتابة، ونظام الحروف، والأرقام، والهوامش، رغم اختلاف التنسيقات، والخطوط، والأحجام من جهاز إلى آخر.

– يمنع هذا البرنامجُ المستخدمَ من القيام بأي تعديل في النص المكتوب. كما أن التصوير يسمح برؤية الخرائط والمصورات والمخطوطات، خلافا

للبرامج التي تعتمد على النصوص فقط فإنها لا تسمح بذلك.

- يسعف هذا النوع من النصوص المصورة في المحافظة على ما يسمى (الذاكرة الفوتوغرافية). كيف ذلك؟ إذا ألفنا تلاوة القرآن الكريم -مثلا- في نسخة ورقية واحدة باستمرار، فإننا سنحفظ تدريجيا شكل الصفحات، ومواضع الآيات، والأرقام... إلخ. لكن إذا أعطي لنا هذا المصحف مكتوبا، فإننا لن نستطيع استرجاع المعطيات السابقة، بل سنقرأه وكأننا نقرأه لأول مرة؛ وذلك بسبب تغير الشكل. لقد ارتسم النص القرآني في شكله الورقي المطبوع في ذاكرتنا الفوتوغرافية؛ بحيث كنا نحفظ -إلى جانب الآيات- أشكال الصفحات، وأماكنها.. وإذا قُدم لنا مصورا، فإننا سنقرأ الكتاب، المعروض على شاشة الحاسوب كما كنا نقرأه من قبل في النسخة الورقية.

يغلب هذا النوع من النصوص على المكتبات الموجودة في المواقع الإلكترونية العربية. نذكر نماذج منها على سبيل المثال، لا الحصر:

- **مكتبة ملتقى أهل الحديث**[1]:

وهو في الأصل ملتقى متخصص في العلوم الشرعية، تعقد فيه لقاءات علمية مع علماء، يجيبون فيها على أسئلة أعضاء الملتقى. بالإضافة إلى هذه اللقاءات، كان الملتقى رائدا في تصوير ونشر الكتب بصيغة (ب د ف).

- **مكتبة شبكة الألوكة (المجلس العلمي)**[2]:

وهي منتديات حوارية بين الطلبة وبعض الأساتذة. تهدف -حسب ما ورد في التعريف بهذه المنتديات- إلى نشر العلم بين جميع الناس.

(1) http://www.ahlalhdeeth.com/vb/index.php

(2) http://majles.alukah.net/index.php

من بـين منتديات هذه الشبكة نجد مجالس الكتب والمخطوطات. تقدم أغلـب مواد هذه المجالـس مصورة (ب–د–ف). أيضا مـن الوسائل التي اعتمدتها منتديات هـذه الشبكة ما أسمته (المكتبـة الناطقة)؛ وكذا مجلس (الصوتيات والمرئيات العلمية). بحيـث تقدم بعض الكتب مقروءة، وهو عمل ما زال في بدايته، حسب البيانات المقدمة من الشبكة.

– **المكتبة الوقفية للكتب المصورة**[1].

كمـا يتبين من العنوان، فالموقـع خاص بالكتب المصـورة، اعتمادا على برنامج (ب د ف). ما يميز هذه المكتبة أيضا هو تنوعها؛ إذ لا تقتصر المكتبة علـى العلوم الشرعية، وإنما هناك كتب مـن مختلف الحقول المعرفية، التراثية منها، والحديثة.

– **موقع أم الكتاب للدراسات والأبحاث الإلكترونية**[2]:

على الرغم مـن التنصيص في العنوان على (الأبحـاث الإلكترونية)، مما يعطـي الانطباع بالانفتاح على مختلف أنواع النصوص الرقمية، فإن الموقع يعتمد أساسا النصوص المصورة اعتمادا على برنامج (ب د ف). من جانب آخر يغلب على المكتبة العلوم الشرعية: القرآن وعلومه– مصطلح الحديث– السيرة– التراجم والرواة– الفقه– أصول الفقه– العقيدة– الزهد والتاريخ والأديان– اللغة، والمعاجم.

(1) /http://www.waqfeya.com

(2) http://www.omelketab.net/portal/showtraid.php?ld=31

- **شبكة المخطوطات العربية**[1].

نذكر –في البداية– بأن هناك جهودا للاستفادة من الخدمات الإلكترونية للحفاظ على ثروة المعرفـة العربية في مجال المخطوطات؛ وذلك من خلال إتاحتهـا لأكبر عدد من المستفيدين والدارسين، والاتصال مع الجهات التي تقتني هذه الثروة من المخطوطات، للعمل على توثيقها باستخدام تكنولوجيا المعلومـات. هناك مكتبات إلكترونية عملـت على تصميم نظام معلومات مزود بإمكانيـات واسعة للبحث، واسترجاع البيانـات كما تم بناء العديد مـن قواعد البيانات بالاستعانة بالخبرات المتخصصة في مجالات المعلوميات مـن جهة، والمخطوطات مـن جهة أخرى. ليكـون المستفيد والمهتم بهذه المخطوطـات قادرا على التعرف إليها، وتحديد قيمتها المستمدة من المؤلف والموضوع وتاريخ النسخ.

نصـادف هذا النوع مـن الاهتمام في مختلف المكاتـب الإلكترونية التي أشرنا إليها سابقـا، لكن هناك مكتبات قصرت اهتمامها على هذا الجانب، وتأتي شبكة المخطوطات العربية في مقدمتها. يلقي هذا الموقع الضوء على بيانـات مخطوطات العديد من المكتبات التـي تتعامل مع المخطوطات، من خلال تعريف المستفيد بالبيانات الأساسية لمخطوطات المكتبة، التي تشتمل على: اسم المخطوط، التعريف بالمؤلف، سنة وفاته، التعريف بالناسخ، سنة النسخ، الحجم، عدد الأوراق.

(1) /http://www.manuscripts.ldsc.gov.eg/Manuscript

ومـع أنـه من الصعب تقديم جميـع البيانات التفصيليـة التي تسعف في الاستعمـال العلمـي للمخطوط، يمكن القـول إن المعلومـات التي يقدمها الموقع تكفي للتعـرف إلى المخطوط وتحديد قيمته التي يستمدها من مؤلفه وموضوعه وتاريخ نسخه.

– أيضا نشير إلى مكتبة المصطفى الإلكترونية[1]:

ما يميز هذه المكتبة هو كون أغلب الكتب المعروضة فيه غير محققة؛ سواء ما كان منها مطبوعا، أو غير مطبوع. تفسير ذلك هو أن الموقع لا يعرض كتبا لها حقـوق ملكية الكترونية. لذلك نجد القائمـين على الموقع ينبهون إلى ضرورة تنبيههم إذا وجد تجاوز من هذا النوع، قصد التدخل لإلغاء المادة المعروضة.[2]

ثانيا: الترقيم القائم على إعادة الكتابة

وهـي نصوص تحاكي النصوص الورقية مـن خلال برنامـج (معالجة النصوص WORD). وهنـاك اختـلاف بـين هـذا النـوع مـن النصوص والنصوص السابقة؛ ذلـك أن النص هنا تعاد كتابته، ولا يتم تصويره، كما هـو الحال بالنسبة للنص السابق. وهذا مـا يسمح للمبرمج، وكذا للمتلقي فيما بعد، بالقيام بإجراءات برمجية مختلفة، مثل: القص، واللصق، والتخزين، وإعادة الاستعمال، والتكبير، والتصغـير، والتلوين، والتسطير، والحذف، والإضافة، والتصحيح الإملائي، وتبديل المقاطع، وإدماج الصور والجداول،

(1) /http://www.al-mostafa.com

(2) http://70.38.54.72/books/htm/notes.php

والأصوات، والموسيقى، والصور الثابتة، والمتحركة مع التمثيلات اللغوية، وإمكانية التحكم بالتغيير والتعديل الجزئي والكامل فيها.

لاشك في أن للنصوص من هذا النوع قيمتها الوظيفية والعملية؛ بالنظر لما تتميز به من مرونة، تسمح بالتصرف في النص. لكن، الاستعمال العلمي والأكاديمي لهذه النصوص يطرح بعض الصعوبات: إذا كان لدينا كتاب مصور (اعتمادا على برنامج ب د ف)، فإنه يمكن التعامل معه كما نتعامل مع النص الأصلي، لذلك فإن قيمته التحقيقية والعلمية ثابتة. لكننا، إذا أردنا الاعتماد على كتاب، مقدم في شكل ملف نصي (اعتمادا على برنامج معالج الكتابة word)، فإنه لا يمكن الجزم بمطابقة هذا الملف للنص الأصلي، فقد تكون هناك كلمات قد بدلت أثناء عملية الكتابة، وقد تكون هناك أخطاء، بل ربما تسقط بعض السطور والفقرات، وحتى الصفحات. وهذا من شأنه أن يفقد النص -بالرغم من مرونته- الكثير من المزايا في التحقيق.

هناك مواقع جمعت بين حسنات البرنامجين معا، فهي تقدم صورة للكتاب، لتعطي الضمانة بعدم وجود تحريف، أو سقط فيه. لكنها تقدم أيضا النص معالجا بواسطة معالج الكتابة (الوورد)؛ مما يسمح بإمكانية التصرف الجزئي والكامل فيه، والقيام بالإجراءات البرمجية المختلفة، المذكورة أعلاه.

يمكن القول: إن المكتبات العربية الإلكترونية التي تقدم خدمات من هذا النوع قليلة قياسا إلى النوع الأول. يمكن تعليل ذلك بالتكلفة المادية، والزمنية، والتقنية، التي يتطلبها ترقيم الكتب بالمواصفات المذكورة، خاصة الكتب الرقمية الموافقة للمطبوع.

نذكـر من خلال ما يلي بعض المكتبات الإلكترونية العربية التي نصادف فيها هذا النوع من النصوص الرقمية:

- مكتبة ملتقى الوراق[1].
- موقع شبكة الفصيح للغة العربية[2].
- موقع مشكاة كتب الإسلام[3].
- المكتبة الشاملة[4].
- موقع أم الكتاب للأبحاث والدراسات الإلكترونية[5].
- موقع شبكة مكتبة الإسلام[6].

هناك تنويه من قبل الكثير مـن الباحثين بتجربة (الوراق) خاصة؛ بالنظر إلى ريادتها، والخدمـات التي تقدمها. ذلك أن المكتبة غنية، ومنفتحة على مختلف الحقول المعرفية.

كما تتنوع خدماتها المكتبية بين:

- قراءة الكتاب: تصفح الكتاب- مناقشته مع الآخرين- طباعة صفحة- إرسال الصفحة إلى البريد الإلكتروني.
- البحث النصي: وتشمل البحث في كل الكتب، والبحث في كتاب معين.
- البحـث في لسـان العـرب: من خـلال الجـذور، أو البحـث في لسان العرب بكامله.

---

(1) http://www.alwaraq.net/Core/index.jsp?option=1

(2) http://www.alfaseeh.com/vb/forumdisplay.php?f=26

(3) http://www.almeshkat.net/books/open.php?cat=9&book=1369

(4) http://shamela.ws/help.php

(5) http://www.omelketab.net/portal/index.php

(6) /http://www.almeshkat.net

– التواصل الاجتماعي، من خلال إضافة تعليق.

لكن أحـد الباحثين يتحـدث في تقويمه لهذه التجربة عمـا سماه هيمنة (الذهنية التقليدية) التي تحتاط أكثر من اللازم: فالوراق في نسخته القديمة لا يسمح إلا بعرض الصفحة بعد الأخرى، ولا يمكن المستخدم إلا من سحب الصفحـة المطلوبة. أما تحميل الكتاب كاملا فهـذا رابع المستحيلات. هذا في نسختـه القديمة، أما في نسختـه الجديدة، فلا يعرض حتى الصفحة بعد الصفحة. (فهو يطلب منـك التسجيل (مجانا) (!!!)، وبعد التسجيل يفتح لـك الكتاب ولا شك... ولكن ليقطـر لك النص تقطيرا. أما تحميل النص لتقرأه في خاطرك أو تتصفحه على مهل في بيتك فحلم بعيد المنال) [1].

ثالثا: الترقيم القائم على الربط التشعبي

يمثـل هذا النوع التجسيد الأمثل للنص المتشعب، الذي يتجاوز مستوى محـاكاة النص الورقي، بالتصوير أو إعادة الكتابة كما وقفنا عنده سابقا، إلى مستوى آخر من التحول في نظام النص وبنياته العامة، وبصورة قائمة على التفاعلية والترابطية واللاخطية. يتحقق ذلك من خلال تقنيات الحاسوب، بعلاماته وتقنياته المختلفة، في ارتباطه بالفضاء الشبكي. وقد يحتوي –إلى جانب التمثيلات اللغوية الخطية– تمثيلات للصوت وللصورة. يتم التعامل مع النص المتشعب المركب من خلال برمجيات خاصة، وبطرق متعددة، مما ينعكس على تلقيه من زوايا مختلفة، وإدراكه بإمكانيات أغنى.

(1) د. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص:80.

يمكن توضيح هذه الجوانب المختلفة من خلال عملية المقارنة بين هذه الأنواع من النصوص الثلاثة، وكذا الأدوار والعمليات التي تخضع لها في الإنتاج والتلقي: أمامنا ثلاثة أنماط من النصوص:

- النمط الأول: النص القائم على التصوير.
- النمط الثاني: النص القائم على إعادة الكتابة.
- النمط الثالث: النص القائم على الترابط التشعبي.

- على مستوى الانتاج، نميز بين العمل الذي يمكن أن يقوم به كل من المصور، والراقن، والمبرمج: في النص الأول، يقوم المصور بتصوير أو نسخ النص اعتمادا على الماسح الضوئي، ثم يرفعه على الفضاء الشبكي للاستعمال العام. في النص الثاني، يقوم الراقن بإعادة كتابة النص وتوجيهه للاستعمال أيضا. ليس هناك تدخل كبير من طرف كل من المصور والراقن، في العمليتين المذكورتين. أما في النص القائم على الترابط التشعبي، فالمبرمج يقوم بمجهودات برمجية كبيرة من أجل إعادة بنائه، وتنظيمه، وإقامة الروابط في موضعها المناسب، بين مكوناته المختلفة. تستدعي هذه العمليات وجود خبرة خاصة على مستوى علوم البرمجية.

- على مستوى تلقي النص: تتميز قراءة كل من النص المصور، والنص المكتوب بالبساطة؛ إذ يتعامل القارئ مع هذين النصين كما يتعامل مع النصوص الورقية. في حين يتسم التعامل مع النص القائم على الربط التشعبي بخصوصية أساسية: فالقارئ يخلق نمط قراءته المتميزة؛ من خلال عمليات تنشيط الروابط بشكل مستمر، مما يجعله يخلق نصه الخاص. وقد تختفي

القـراءة في بعض النصوص، أو تصبح هامشية، لتحل مكانها التعبيرات السمعية–البصرية في تفاعلاتها المتحركة، لتسعف في إمكانية الاستماع إلى كلمات النص، بدلا من قراءته، آنذاك يصبح المصطلح الأنسب في الاستعمال هو التلقي بدل القراءة.

– على مستوى أدوات الاشتغال، تكون محدودة في كل من النص الأول والثاني؛ ذلك أن نمط النصوص المصورة والمكتوبة ذو طابع بسيط؛ بل هي أقرب إلى النظام الذي تأتي عليه النصوص الورقية: فالنص الموجود في الكتاب يُرفع للاستعمال الرقمي، إما من خلال تصويره، اعتمادا على الماسح الضوئي، أو من خلال إعادة كتابته، اعتماد على برنامج معالج الكتابة. وليس هناك تدخل كبير من طرف المبرمج الذي قام برفع الكتاب: فالإجراءات البرمجية محدودة جدا، والروابط والصلات قليلة. كما تغيب الصفة التفاعلية للمتلقي الذي يستعمل الكتاب: مسار القراءة خطي، ومحدد سلفا بناء على النظام العام الذي وضعه المبرمج.

على العكس من ذلك، تستدعي في النص الثالث وسائل برمجية متعددة، يتيحها الاشتغال على الحاسوب والفضاء الشبكي. لذلك يفترض في الراقم، الذي يكتب نصا متشعبا مترابطا أن يكون على اطلاع على اللغات البرمجية المختلفة.

لا نصادف في المكتبات الرقمية العربية الكثير من هذا النمط الأخير؛ أغلب المكتبات العربية الإلكترونية توفر نصوصا من النوع الأول، أو الثاني (النصوص المصورة، أو المكتوبة). لكن مع ذلك، يمكن الإشارة إلى ثلاثة نماذج نعتقد أنها تحقق صيغة ترابط النصوص:

النموذج الأول: المكتبة الإسلامية[1]

تهدف المكتبة إلى تحقيق رسالتها وأهدافها من خلال عرض أهم المصادر والمراجع المختلفة في شتى الحقول المعرفية التراثية. إذ تتضمن أمهات العلوم الشرعية بفروعهـا المختلفة (عبادات، ومعاملات، وآداب شرعية، وأصول الفقه، وتفسير، ومصطلح الحديث، والسيرة، والعقيدة، والتاريخ).

مـا يميز هذه المكتبة هـو محاولتها الاستفادة من الفـروع العلمية المختلفة بواسطة الربط التشعبي، الذي تحقق من خلال ما يلي:

– تتيـح المكتبة إمكانية التعرف إلى أغلب الأعـلام الذين تأتي أسماؤهم في الكتب المدرجة في المكتبة. وذلك من خلال ربطها بكتاب (سير أعلام النبـلاء) للعلامـة الذهبي، الذي يعرض حـوالي 5946 ترجمة لمشاهير أهل العلم في التراث العربي. بحيث يستطيع الزائر ومن خلال تصفحه لمحتويات المكتبة الوصول إلى ترجمة الأعـلام الواردة أسماؤهم في صفحات المكتبة المختلفة، وذلك باتباع رابط ينقله لترجمة هذا العالم في المصدر المذكور.

– كمـا تتيح المكتبة إمكانية الربـط بين القرآن الكريم وتفسيره: في تناولنا لأي آية من القرآن هناك إمكانية للانتقال المباشر إلى تفسيرها في مجموعة من التفاسير القديمة والحديثة. وهي: تفسير القرطبي، وتفسير ابن كثير، وتفسير الطبري، وتفسير البغوي، وتفسير التحرير والتنوير، وتفسير البحر المحيط، وتفسير أضواء البيـان في تفسير القرآن بالقرآن، وتفسير المنار، وتفسير فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية، والتفسير الكبير.

(1) http://www.islamweb.net/newlibrary/index.php

- هناك إمكانية تخريج الأحاديث الواردة في كتب المكتبة؛ بعزوها لمصادرها، وبيان درجتها صحة وضعفا، وذلك من خلال ربط هذه الأحكام بمصادرها من الكتب المعتمدة.

- كما يتيح نظام الربط التشعبي البحث من خلال الفهارس، حيث يوجد فهرس عام لجميع الكتب المعروضة في المكتبة يشتمل على الآيات والأحاديث والبلدان والأماكن والشخصيات ونحو ذلك، مع بيان مواضعها في المصادر المختلفة التي تحتوي عليها المكتبة.

- أيضا يسعف الربط التشعبي في اعتماد نظام التمثيلات المتعددة؛ إذ بالإضافة إلى اعتماد المادة المرئية (الخط والصورة)، هناك إمكانية لاستعمال المادة الصوتية. ما يميز المكتبة هو توافق المواد المرئية المعروضة في المكتبة مع المنتجات الصوتية؛ بحيث تتكاملان في تقديم المعرفة لزوار الشبكة بجميع وسائل الإدراك.

النموذج الثاني: موسوعة القرآن الكريم[1]

تقدم الموسوعة نموذجا للنص الرقمي القائم على الربط التشعبي. تتكون مادته الأساسية مما يلي:

- عرض القرآن الكريم كاملا ومشكولا، وخاضعا لترتيب صفحات المصحف.

(1) http://www.mktaba.org/vb/showthread.php?t=19442.
إلى جانب هذه الموسوعة يمكن الإشارة إلى أعمال رقمية أخرى ذات علاقة بالموضوع، منها المصحف الرقمي، الذي قدم لحد الآن في عدة إصدارات، آخرها المصحف الرقمي الرابع. انظر الرابط: http://www.eld3wah.net/play-3801.html

- تقـديم تحليل لسبب تسمية السـورة، وتحديد لأسباب نـزول الآيات، ومختصر لمواضيع السورة.

- عرض تفسير الآيـات، اعتمادا على تسعة تفاسير مـع مراعاة توثيقها لتوافق المطبوع. تتمثل هذه التفاسير في: تفسير ابن كثير، وتفسير القرطبي، وتفسـير الطبري، وتفسـير الجلالين، وتفسـير الدرر المنثـور، وتفسير فتح القدير، وتفسير البغوي، وتفسير السعدي، وتفسير أضواء البيان.

- تقديم سـت ترجمات لمعاني القـرآن الكريم؛ بالإنجليزيـة، والفرنسية، والألمانية، والروسية، والاندونيسية، والإسبانية.

- يتحقق طابع الترابط التشعبي في الموسوعة، من خلال إمكانية الانتقال بـين المجالات المذكورة أعلاه: بحيث لا يلتـزم القارئ بالقراءة الخطية، من البداية إلى النهاية. بل قد يبدأ بقراءة النص القرآني، لينتقل إلى أسباب النزول، ثم التفسير، وقد يعود مرة أخرى إلى النص القرآني، ثم الترجمة...إلخ. هكذا يكون القارئ نصه الخاص بناء على الاختيارات التي يختارها في كل مرة.

النموذج الثالث: موسوعة الحديث النبوي[1]

تضم الموسوعة الحديثية (تيسير الوصول إلى الأحاديث النبوية) مئات الألوف مـن الأحاديث، مـع أحكام المحدثـين عليها، سـواء كانوا مـن المتقدمين، أو المتأخرين، أو المعاصرين. يمكن البحث في هذه الموسوعة عن حكم أي حديث، مـن خلال محرك بحث سريـع وآخر متقدم، مع إمكانيـة اختيار البحث ضمن الصحيح فقط، أو الضعيف فقط، أو الجميع.

(1) http://www.dorar.net/enc/hadith

لم يكن الغرض من إنشاء الموسوعة هو جمع الأحاديث النبوية، وإنما كان هو تيسير الوصول إلى أحكام المحدِّثين، وبيان أحكامهم عليها صحة وضعفا، لذلك تعمد الموسوعة إلى اختصار أحكام المحدِّثين، وتكتفي بخلاصة حكم المحدِّث. ولا يدخل في الموسوعة إلا حديث قد حكم عليه أحد المحدِّثين المعتمدين.

تشتمل الموسوعة الحديثية على الأحاديث المرفوعة والموقوفة؛ فما ذكر منسوبا إلى النبي صلى الله عليه وسلم، أو ذكر دون نسبة إلى أحد في الموسوعة فهو المرفوع، وأما الموقوف فتذكر الموسوعة قائله من الصحابة، فلا يذكر إلا منسوبا إلى قائله.

تنقل أحكام المحدِّثين بأمانة ودقة علمية كبيرة. وهناك ترتيب لأحكام المحدِّثين بحسب وَفَيَاتهم، الأقدم فالأقدم. كما تحرص على التنبيه على ما تراجع عنه بعض المحدِّثين من أحكام من التصحيح إلى التضعيف وبالعكس.

لقد تم وضع خيارات للبحث عن الأحاديث بناء على اختلاف الأحكام عليها، وهي على أربع درجات: أحاديث صحيحة وما في حكمها -أحاديث أسانيدها صحيحة وما في حكمها- أحاديث ضعيفة وما في حكمها -أحاديث أسانيدها ضعيفة وما في حكمها- فيدخل تحت كل قسم ما يناسبه من أقوال المحدِّثين وأحكامهم.

الفصل الرابع

الثورة الرقمية وإبدالات الكتابة والقراءة

1 - المعرفة الخلفية: من موهبة المؤلف إلى ذكاء الآلة

يحيل مصطلح (المعرفة الخلفية) على نمط المعلومات والمعارف المعتمدة في تأليف النصوص، سواء منها الشفهية، أم المخطوطة، أم المكتوبة. تكون هذه المعلومات والمعارف مخزنة في الذاكرة، ويسترجعها المؤلف أثناء عملية الكتابة. وذلك لأنه يكون معنيا بتنشيط كل الأدوات والتقنيات والمعارف ذات الصلة بالموضوع المطروح للدراسة. إن هذه المعلومات مختلفة ومتباينة في طبيعتها: معارف دلالية حول الموضوع المدروس، معارف لغوية، معارف بلاغية، معارف أسلوبية... لكن يهمنا من هذه المعارف –في ما يتعلق بموضوعنا– ماله علاقة بالجوانب التقنية.

ما هي طبيعة التقنيات والمهارات التي يعمل المؤلف الرقمي على تنشيطها أثناء عملية الكتابة، وما هي طبيعة المعرفة الخلفية التي ينطلق منها؟

نذكر في البداية بأن الكتابة الرقمية تتطلب من المؤلف أن يكون ملما بفنون الميديا والبرمجة، وبأبجديات التعامل مع الحاسوب، حتى يستطيع معالجة نصوصه على برامج الكتابة. معنى ذلك أن الاشتغال على النص الرقمي يستلزم معرفة تقنيات جديدة، قصد التعامل مع الحاسوب، والإمكانيات التي يتيحها من خلال وصلاته وايقوناته وبرامجه المختلفة. كما يفترض فيه أن يحسن التعامل مع الشبكة الإلكترونية، لكي يستطيع الاستفادة من الخدمات التي تقدمها.

وقبل بسط الحديث في هذا الموضوع بشيء من التفصيل، سنعمل من خلال ما يلي على تتبع تطور المعارف التقنية، في علاقته بوسائط النشر التي اعتمدها المؤلف خلال العصور المختلفة:

يضطلع المتكلم في الخطاب الشفهي بإنتاج النص، في حين يقوم الراوي بنقله إلى مكان أو زمان آخر. لقد كانت عملية التواصل تتم بطريقة مباشرة، دون اعتماد وسائط وتقنيات خارجية كما سيحصل في المراحل اللاحقة. في غياب هذه الوسائط التقنية، كان التواصل يتم من خلال استحضار مجموعة من (الرموز غير اللفظية) المتمثلة في النبر والتنغيم وأشكال التلوين الصوتي، وذلك قصد التأثير في السامع، كما كانت عملية التواصل مشروطة بمجموعة من الاعتبارات مثل السياق الخاص بمقام الحديث، من حيث علاقته بمكان وزمن حدوث التواصل. كما كان لهذا النوع من التواصل خصائصه المتميزة، والمتمثلة في العوامل النفسية المصاحبة لعملية التواصل، والاختلافات بين طرفي الحديث: كالفارق في العمر، والفارق في السلطة، والفارق في مستويات المعرفة، والفارق في المهارات اللغوية التي يمتلكها الطرفان، وتباين الخلفية الموجهة لكل منهما.

حين بدأ الإنسان يعتمد الكتابة استعمل اليد كأداة لنقل النص. وقد استلزمت هذه العملية حضور وسائط أخرى، تتمثل في القلم والورق أساسا. وفي مرحلة سابقة، كان الاعتماد على الحجر والصفائح، وعُسُب النخل، واللخاف، وعظام الكتف، والأضلاع، والقماش (بالنسبة للتجربة العربية).

سيؤدي شيوع الكتابة إلى ظهور وسطاء يقومون بنقل النص من صورته السمعية الشفهية إلى الصورة الخطية. يتمثل هؤلاء الوسطاء في:

- الناسخ الذي تمثلت مهمته في إعادة كتابة النص، من خلال إيجاد نسخ متعددة للنص الواحد.

- الخطاط الذي يعيد كتابة النص هو الآخر، لكن مع العمل على تحسين الخط.

- الوراق الذي يقوم بصناعة الورق.

وقــد أصبح المؤلف -في هذه المرحلة- مطالبا بــأن تكون له معرفة بمواد الكتابــة، بشكل عام. وقد ظهرت في الــتراث العربي بعض الكتابات التي تُنَظِّــر لمسألــة الكتابة من جوانبها التقنية، سواء مــن حيث وسائطها، أم من حيث بنياتها. نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر (إحكام صناعة الكلام) للكلاعــي[1]، أدب الكاتــب لابــن قتيبة[2]، (كتــاب الصناعتــين: الكتابة والشعر) لأبي هــلال العسكري[3]. يمكن تقديم هذا النص (بالتصرف) من كتــاب الكلاعي، الذي يحدد فيه ما يحتــاج الكاتب إلى معرفته (من مواد الإنشاء مــن معرفة اللغة والنحو والتصريف والمعاني والبيان والبديع وحفظ كتــاب الله تعالى والكثــير من الأحاديث النبوية وخطــب البلغاء ورسائلهم ومكاتباتهم ومحاوراتهم ومراوضاتهم وأشعار العرب والمولدين والمحدثين وأمثــال العرب ومــن جرى مجراهــم والمعرفــة بالتاريخ وأنســاب العرب ومفاخراتهم ومنافراتهــم وحروبهم وأوابدهم في الجاهليــة وأحوال الأمم والأحــكام السلطانية وأصناف العلوم ومن برع في كل علم منها والكتب الفائقــة في كل فن من فنونها وما يجري مجرى ذلك والمعرفة بصنعة الكلام

(1) أبو القاسم الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، تحقيق: رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، 1966.

(2) أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، أدب الكاتب، تحقيق: محمد محيى الدين عبدالحميد، المكتبة التجارية، الطبعة الرابعة، 1963.

(3) أبــو هــلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابــة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوى ومحمد أبــو الفضل إبراهيم، مطبعة المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

وكيفيــة إنشائــه ونظمــه وتأليفــه وترصيفه ومــا يحمد من ذلــك وما يذم (......) فيمــا يحتــاج إليه الكاتب مــن الأمور العملية مــن الخط وتوابعه ولواحقه (......) وفي ذكر آلات الخط من الدوي وما تتخذ منه ومقاديرها وكيفياتهــا ومعرفة أصناف الأقلام وصنعــة برايتها فتحا ونحتا وشقا وقطا ومقاديــر أطوالها وعدد ما يكون في الدواة منهــا وكيفية عمل الحبر وحل الذهــب وإذابة اللازورد والمغرة العراقية وغير ذلك مما يحتاج إليه في كتابة الديــوان(....) وأصل وضع الخط واختلاف الأمم فيه وما يختص من ذلك بالخــط العربي من تنويع أقلامــه التي أحدثها أئمة الكتابــة وتباين أشكالها واختلاف أوضاعها وما يستعمل منها في ديوان الإنشاء وما يلتحق بذلك من النقط والشكل والهجاء (....) وذكر أمور تشترك فيها أنواع المكاتبات والولايــات وغيرهمــا من ذكر الأسمــاء والكنى والألقــاب (....) وقطع الــورق وما يناســب كل مقدار منها مــن الأقلام ومقاديــر البياض في أول الــدرج وحاشيته وبعد ما بين السطــور في الكتابات وبيان المستندات التي يصــدر عنها ما يكتب من ديوان الإنشاء مــن المكاتبات والولايات وغيرها وكتابة الملخصات وبيان الفواتح والخواتم (.....) وكتابة الملخصات وكيفية التعيين ومقادير قطع الورق وما يناسبها من الأقلام)[1].

سيــؤدي ظهور المطبعــة إلى تحول في طبيعة المعرفــة التقنية للمؤلف. لقد جعلــت المطبعة من المكتــوب وسيلة للتواصل الجماهــيري، لذلك تغيرت جذريــا علاقة المؤلف بالكتاب[2]. ذلك أن المهارات والحذقات التي كانت

(1) القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق: يوسف علي طويل، دار الفكر، دمشق، 1987، ج:1، ص: 44.

(2) R. Escapit، l'Ecrit et la communication ، presses universitaires de France، Que sais-je ? PUF، Paris، 1973، p: 73

تـوكل إلى المؤلف أصبحت تقوم بهـا دار النشر، التي أصبحت تعتمد على خدمات مختصين يقومون باختيار المواصفات التقنية والصناعية للكتاب من حيث نوع الورق، وحجم الكتاب، وطبيعة الحروف وكثافة الأسطر داخل الصفحة، وزخرفة الغلاف والرسوم، والحيز الذي تشغله الكتابة –باعتبارها أحرفا طباعية– على الفضاء الورقي. وما يشمله ذلك من حيث تنظيم المادة المكتوبة، وهندستها، وتغيرات الكتابة المطبعية... إلخ. هكذا يعمد الناشر إلى اختيار الوسائل والتقنيات المناسبة لاستمالة القارئ من أجل شراء الكتاب[1].

مـع توظيف الحاسوب في الكتابة، واستغـلال الفضاء الشبكي، وظهور مـا سميناه (النص المتشعب)، سيستعيد الكاتب بعضا من اختصاصاته التي كانـت قد سحبتها منه الآلة؛ لقـد أصبح المؤلف يقوم بدور المبرمج، وذلك بعد بروز اختصاص جديد يتمثل في (البرمجة). لذلك فإن أهم ما يحيل عليه مصطلـح المؤلف الرقمي هو توظيف التقانة الرقمية في مجال الكتابة. فعلى مستوى وسائل الكتابة، ضرب المؤلف صفحا عن الورقة والقلم، ليستعمل الحاسوب والإلكترونيات بما تتيحه من برامج مختلفة. لذلك فإن هذا النوع من الكتابـة أصبح يتطلب مـن المؤلف أن يكون ملمـا بأبجديات التعامل مع الحاسوب، وبفنـون البرمجة، وأن يمتلك القدرة على التعامل مع الشبكة الإلكترونية. كما أن تنظيم النص الرقمي لا يتطلب فقط مهارات كتابية في مجـال الإعلاميات، بل أيضا مهـارات خاصة، تسعفه في وضع الروابط في المكان المناسب، حتى يسهل على القارئ تنشيطها أثناء عملية القراءة.

(1) R. Escarpit، le livre et le conscrit، ILTAM، Bordeaux، 1966

إن التعامـل مع النص الرقمي يعطي إمكانيـات مهمة للتحكم فيه وتوجيهه وفق متطلبات الكاتب والقارئ معا. فالبرنامج يسمح بالانتقال في جسد النص بسرعة وحيوية بواسطة النقر على الفأرة أو بتشغيل لوحة المفاتيح. ويكفي النقر بلمسة واحدة للانتقال إلى أي صفحة أو مجلد من النص، أو العمل على تكبيره، أو البحث فيه عـن تواتر كلمة من الكلمات... وحتى عندما يكون المستعمل للجهاز عاجزا عن القيام بمهارة من المهارات، أو وظيفة من الوظائف، فيكفي النقر على المساعد ليمكنه من تجاوز الصعوبات التي تعترضه[1].

يمكـن الوقوف هنا -علـى سبيل المثال- عند (الكتابـة الأدبية الرقمية)، والمهـارات المختلفـة التي أصبح المؤلـف ملزما باكتسابها مـن أجل إنتاج هـذا النوع من النصوص. يذكـر محمد سناجلة، في كتابـه (رواية الواقعية الرقميـة) أن مفهوم المؤلـف الروائي -في الأدب الرقمـي- قد تتغير (فلم يعـد كافيا أن يمسك الروائي بقلمه ليخط الكلمات على الورق، فالكلمة لم تعد أداته الوحيدة. على الروائي أن يكون شموليا بكل معنى الكلمة، عليه أن يكـون مبرمجا أولا، وعلى إلمام واسع بالكمبيوتـر ولغة البرمجة، عليـه أنْ يتقـن لغـة الـ HTML على أقل تقدير، كما أن عليـه أن يعرف فن الإخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو والمسرح) [2].

كما يجب على الروائي -في نظر محمد سناجلة- أن يعرف فن الإخراج السينمائـي، وفن كتابة السيناريو. إن المؤلفين الرقميين يشتغلون من خلال

(1) د. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ص: 124.
(2) محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005.

الآلات، وبواسطة البرامج، فهم لم يعودوا يهتمون بالنص الظاهر فقط، بل بالنص الخفي أو البرنامج، ويعملون على الإبداع في هذا المجال أيضا. لأن تطوير البرنامج يؤدي إلى تطوير في العمل ذاته، فنجدهم إما يتعاونون مع مبرمجين، أو أنهم يقومون بمهمة تطوير البرامج بأنفسهم[1].

2 - سيكولوجية الإبداع الرقمي: من البداهة إلى الصنعة

النقل الشفهي (الكتابة والإلهام في التجربة العربية): غالبا ما كان الناس يستندون إلى المعرفة الغيبية في تفسير عملية الكتابة، خاصة في المراحل التي كان ينقل فيها الخطاب بالطريقة الشفهية. لقد كانت لدى العرب قبل الإسلام، وبعده عقيدة شبه راسخة، مفادها أن (مع كل فحل من الشعراء شيطانا يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر)[2]. انطلاقا من هذا المعتقد، تحدث أبو زيد القرشي بتفصيل عن شياطين الشعراء وأخبارهم، وذلك في (باب شياطين الشعراء)[3]. كما تحدث عن أول من قال الشعر، وقصد القصائد. وذلك في (باب أول من قال الشعر)[4]. وفيه يروي أشعارا للملائكة، وأخرى للجن وإبليس، بل ويذهب إلى أبعد من ذلك، حيث

---

(1) من النماذج القائمة على التعاون بين فعاليات تنتمي إلى حقول معرفية مختلفة ما يتحقق في تصميم برنامج Story space الذي يساعد كتاب القصة على تطوير عملهم. وفيه يلتقي دافيد بولتر David Bolter أستاذ الكلاسيكيات، بجون سميث John SmithK الأستاذ في علوم الكمبيوتر، وكذلك ميشال جويس الذي يعد واحدا من أبرز كتاب القص الشعبي... أحمد عبدالفتاح: الأدب والتقنية، النقد الأدبي على مشارف القرن الواحد والعشرين، ضمن: العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، 2000، ص: 388. حيث أفضى اللقاء بين مجموعة من المعلوماتيين والفلاسفة ونقاد الأدب إلى إنشاء شعبة للوسائط المتشعبة بجامعة باريس الثامنة، يدرس فيها الآن بعض عمالقة فلسفة الويب والنص التشعبي التخييلي (بيير ليفي، وجان كليمون، الخ.).

(2) الجاحظ، الحيوان، ج:6، ص: 225 – 226.

(3) المرجع نفسه، ص: 40.

(4) أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 26 وما بعدها.

يزعم أن هذه المخلوقات هي أول من قال الشعر. وقد ظل هذا الاعتقاد سائدا عند بعض الشعراء بعد مجيء الإسلام. يقول الفرزدق مادحا أسد بن عبدالله:

لَيَبْلُغن أبـا الأَشْـبَـال مَـدْحَـتَـنَـا
مَنْ كَـانَ بالْغُورِ أو مَـرْوَيْ خُرَاسَانا
كَـأَنـهـا الـذَّهَـبُ الـعـقْـبَـانُ حَـبَّرَهَـا
لِـسَـانُ أشْـعَـرِ خَـلْـقِ الله شيطانَا[1]

كما ذكر جرير في منافسته للفرزدق أنه يُلهم الشعر من الشياطين:

إنِّي لَيُـلْقي عَـلَـيَّ الـشّـعرَ مُكْـتَـهِـلٌ
مِـنَ الـشَّـيَـاطِـينِ إبْـلِـيـس الأَبَـالِـيـس

وقـد نجد الشاعر يفتخر بما يتميز به الشيطان –الذي يلهمه– من ميزات. ذكـر أبـو النجـم أن شيطانه ذكر، وذلـك دون سائر الشعـراء، الذين كان شيطانهم أنثى:

إنِي وَكُـــلُّ شَـــاعِـر مِـــنَ الْـبَـشَـرْ
شَـيْـطَـانُـهُ أَنْـثَـى وَشَـيْـطَـانِي ذَكَرْ[2]

وبالنظر إلى الطابع الغرائبي لهذا التصور، كانت للعملية الإبداعية طقوس خاصـة، ذكرها بعض الشعراء: فقد ذكر جرير أنه (إذا أراد أن يؤبد قصيدة صنعهـا ليلا. يشعل سراجـه ويعتزل وربما علا السطـح وحده. فاضطجع وغطى رأسه رغبة في الخلوة لنفسه)[3].

(1) الجاحظ، الحيوان، ج: 6، ص: 227.
(2) الجاحظ، الحيوان، ص: 299– 300.
(3) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، ج:1، ص: 180 – 181.

كمـا روي أن الفرزدق (كان إذا صعبـت عليه صنعة الشعر، ركب ناقته وطـاف خاليا منفردا وحـده في شعاب الجبال وبطـون الأودية والأماكن الخالية فيعطيه الكلام قياده)[1].

وقيل لأبي نواس: كيف عملك حين تريد أن تصنع الشعر؟ قال: (أشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون بين الصاحي والسكران صنعت وقد داخلني النشاط وهزتني الأريحية)[2].

وقـد استثمر ابـن شهيد فكرة الشاعر ورئيه، في الرحلـة التي قام بها إلى (وادي الأرواح). فقـد زار شعـراء جاهليين وعباسيـين مع شياطينهم: من توابـع الشعراء الجاهليين زار عتيبةَ بن نوفل، صاحب امرئ القيس. وعنترة بـن العجلان صاحب طرفـة. وأبا الخطار، صاحب قيس بـن الخطيم. أما توابع الشعراء العباسيين فقد كان أولهم عتاب بن حبناء تابع أبي تمّام. وكان آخرهـم حارثة بن المغلس، صاحب أبـي الطيب المتنبـي. ولم يكتف ابن شهيد بأن جعل لكل شاعر تابعا يقول على لسانه الشعر، بل جعل من هذه الشياطين نقادا للشعر أيضا. من ذلك أنه حضر مجلس أدب من مجالس الجن، فـدار الكلام حول بعض المعـاني التي تعاورتها الشعـراء. ونقل أحكامهم النقديـة التي كانت تدور حول مظاهر التقصـير والإجادة في شعر الشعراء في العصـور الشعرية المختلفة[3]. وقد وسع ابن شهيد فكرة الشاعر والتابع

---

(1) المصدر السابق، ج:1، ص: 209.

(2) المصدر السابق، ج:1، ص: 81.

(3) ينظر: ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، دار صادر، بيروت، 1980م، ص132.

لتشمــل –بالإضافة إلى الشعــراء– الكتاب الناثرين، أمثــال عبدالحميد بن يحيى، والجاحظ، وبديع الزمــان. يبدو أن لهذا التوسيع هدفين: (فهو ناثر أيضــاً، ولذلك أراد أن يحرز شهــادات الناثرين الكبار، كما أراد أن يُدخل فيهم بعض كتّاب الأندلس)[1].

يتحــدث ابن شهيــد في مدخل رسالته إلى أبي بكــر بن حزم عن حبيب لــه مات، فأراد رثاءه فأرتج عليه، وإذا بجنــي اسمه زهير بن نمير يتصوّر له، ويلقي إليه تتمّة الشعر، رغبة في اصطفائه، فأصبح كلما أرتج عليه، أو انقطع بــه مسلــك، أو خانه أسلوب، يدعــو تابعه بأبيات تعلمها عنــه، فيمثل له، ويوحي إليه، فيسير إلى ما يرغب، ويدرك بقريحته ما يطلب[2].

النقل الورقي (الكتابة والصنعة في التجربة الغربية)

وإذا كان العــرب، قبل الإســلام وبعده، يعتقدون بــأن كل شاعر متصل بشيطان خاص به يلهمه قول الشعــر، فإن اليونان يذكرون في أساطيرهم، أن هنــاك آلهة تلهم المبدعين الشعر وسائر الفنون. وقد بدأ الاهتمام بطبيعة القدرة الإبداعية بالإغريق الذين ندين لهم بالفكرة الرئيسية عن ربات الجمال التسع، رمز إلهام الشاعر لأكثر من ألفي عام في تاريخ الحضارة الأوروبية. لقد أدركوا بأن هناك شيئا غير قابل للتفسير في العمل الخلاق. وفي محاولتهم سبر أغوار هذا السر الغامض، صاغوا أفكارا كانت مهمة وأساسية في التاريخ

---

(1) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4: 1983، ص: 477.

(2) ينظر: ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، دار صادر، بيروت، 1980م، ص90/87.

اللاحق لعلم الجمال. يقول أفلاطون: (إن براعتك في الكلام عن هوميروس لا تعزى إلى فن... ولكنها تأتيك من قوة إلهية تحركك.... وبنفس الطريقة تلهم ربة الشعر نفسها بعض الناس الذين يلهمون بدورهم غيرهم... لأن شعراء الملاحم الممتازين جميعا لا ينطقون بكل شعرهم الرائع عن فن ولكن عن إلهام روحي إلهي... لأن الشاعر كائن أثيري ذو جناحين لا يمكن أن يتكر قبل أن يلهم فيفقد صوابه وعقله... لذلك يفقدهم الإله صوابهم ليتخذهم وسطاء كالأنبياء والعرافين الملهمين)[1].

حينما بدأ المؤلف يدون نصوصه أصبح يولي أهمية خاصة للمصادر المعرفية التي ينهل منها أفكاره؛ لم تعد عملية الكتابة مرتبطة بالبداهة والارتجال، بل أصبح الإبداع يطبعه القصد. لقد مكنت الكتابةُ المبدعَ من قراءة النصوص التي كتبها، وإعادة كتابتها من جديد. لقد أصبح الإنتاج الأدبي صناعة يستحضر لها المضامين المناسبة. ولقد تنوعت أشكال هذه الصنعة: بين الصنعة الاجتماعية، والصنعة النفسية، والصنعة الأدبية...

يمكن الحديث عن (الصنعة الاجتماعية)، بالنسبة للكتابات التي تؤكد العلاقة بالواقع الاجتماعي. وظيفة الكاتب من هذا المنظور هي (تمثيل العالم والشهادة عليه). لقد تبلور هذا التصور مع الفلسفة الماركسية على الخصوص. لقد كانت نظرة الماركسية للأدب وثيقة الصلة بالجوانب الاجتماعية. لذلك كان من الطبيعي -على حد تعبير تيري إيجلتون- أن

(1) انظر: د. مصطفى السويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، القاهرة، ط2، 1959، ص: 32.

يطرح السؤال الخاص (بموضع العمل الأدبي بالقياس إلى علاقات الإنتاج في عصره، بدل أن يطرح السؤال عن موضع العمل الأدبي داخل علاقات الإنتاج في عصره)[1]. لم تكن نظرية ماركس مادية في أساسها الميتافيزيقي فحسب، بل كذلك في اعتبارها الكفاح من أجل الثروة والقوة المادية والاقتصادية هي العامل المحدد الجوهري في التاريخ الاجتماعي والثقافي. كما تؤكد الماركسية دور البيئة -وبخاصة الاجتماعية الاقتصادية- في تحديد الخصائص الأساسية في الفن. فالتغيرات في البيئة -كما هو شأن الثورة التي تعيد توزيع الثروة والسلطة- تجنح إلى تبديل أشكال التعبير الثقافي جميعها. إن طراز الفن ونوعيته في أي زمن، لا يرجعان إلى أي إلهام خارق للطبيعة، أو سمو عنصري فطري. بل إن الأحوال الاجتماعية تستطيع أن تهيئ للفن موضوعاته واتجاهاته العامة. وليس في مقدور العوامل الاجتماعية الاقتصادية البحتة أن تتنبأ بالطرق المضبوطة التي تعالج أو تفسر بها العبقرية الموضوعات العامة.[2].

إلى جانب الصنعة الاجتماعية، يمكن الحديث عن (الصنعة النفسية)؛ نقصد بها الكتابات التي تأثر مؤلفوها -بشكل أو بآخر- بنظرية التحليل النفسي؛ فظهرت كتابات محتشدة بالرمزية والغموض واللاشعور. وقد ظهر هذا النوع من الكتابات بعدما وضع (سجموند فرويد) فروضه

(1) تيري إيجلتون، الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة وتقديم: د. جابر عصفور، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد: 5، عدد: 3- أبريل- ماي- يونيو 1985، ص: 38.

(2) توماس مونرو، التطور في الفنون، ترجمة: محمد علي أبو درة، لويس إسكندر جرجس، عبد العزيز توفيق جاويد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971، ص:239.

الفلسفيــة حول (اللاشعور). يرى فرويــد أن الجوانب الشعورية لا تشكّل إلا جزءا محــدودا بالقياس إلى عالم اللاشعور (اللاوعي)، الذي يشكل محور العمليــات النفسية (وقد صاغ فرويد هذا الفرض العلمي الأساس... حين تبــيّن استحالة فهم الظواهر النفسية سواء النفسويــة كالهفوات والأحلام، أو المرضيــة كالأعراض الهستيرية بواسطة معطيــات الشعور وحده (...) اللاشعــور نظام عقلي لــه خصائص كيفية مميّزة، قوامــه الأفكار والخواطر المعربــة عن الدّفعــات الغريزية والممثلــة لها، والتي لا تستهــدف إلا تفريغ شحناتها، فهو إذن دفعات راغبة يحرّكها طلب اللّذة، وتجنّب اللالذة)[1].

مع ظهور الاتجاهات الشكلانيــة والبنيوية ستصبح (الأدبية) هي المصدر الذي ينهل منه الكاتب أفكاره. لذلك يمكن الحديث عن (الصنعة الأدبية). لم يعد المؤلف معنيا بتبليغ رسائل اجتماعية أو فكرية معينة. لقد أصبحت الكتابة (نظامــا) قائما بذاته، وليست مجرد أداة لنقل وتوصيل الرسائل الاجتماعية والسياسية والسيكولوجية. أصبحت الكتابة عملا (لازما)، بحسب التعبير الــذي استخدمه بارت في مقالــه الطريف في الموضــوع: يكتب: هل هو فعل لازم؟ Ecrire: verbe intransitive. لقد أصبحت النصوص الإبداعية تشكل (نظاما) قائما بذاته، لم تعد نصوصا (مرجعية) أو (تمثيلية). لقد أصبح للنص الأدبي وجود مستقل، لا صلة له بسياقه المرجعي، بعيد عن أي علاقة بينه وبين مبدعه، أو الواقع الذي عاش فيه. ولعل الناقد (رومان جاكبسون)

---

(1) انظر مصطلح (لا شعوري) في: معجم العلوم الاجتماعية للدكتور إبراهيم مذكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975.

كان يقصد هذه المعاني حين قال في تعريفه للغة الأدبية إنها (ذلك النوع من الرسالة التي يعتبر شكلها، وليس مضمونها هو موضوعها) [1].

وقد ترسخت ملامح هذا التوجه، بفضل الإضافات التي جاء بها الدرس الألسني الحديث؛ لقد كان الأساس الفلسفي الذي قامت عليه الاتجاهات اللغوية والألسنية الحديثة يتمثل في (السعي إلى تحقيق معقولية كامنة عن طريق تكوين بناءات مكتفية بنفسها لا تحتاج من أجل بلوغها إلى الرجوع إلى أية عناصر خارجية) [2].

النقل الرقمي (الصنعة الرقمية): مع الكتابة الرقمية، واستعمال الفضاء الشبكي (الإنترنت)، وظهور ما يسمى (النص المتشعب) أصبحت الآلة شريكة للمؤلف في عملية الكتابة. لذلك أصبح في الإمكان الحديث هنا عن (الصنعة التقنية). لم تعد الآلة تقوم بدور الوسيط، كما حصل مع الأدوات التي كان يعتمد عليها المؤلف في المراحل السابقة. بل أصبحت عملية الكتابة في حد ذاتها مرهونة بـ(ذكاء الآلة). إننا في حديثنا عن (النص المتشعب) نتجاوز الدور الذي يمكن أن تقوم به الآلة في عملية الكتابة، إلى الحديث عن الملامح الخاصة التي تسم به هذه الآلة النص الجديد، من حيث بنيته التركيبية العامة، وشكل بنائه. لقد أصبح النص عبارة عن (وثيقة رقمية تتشكل من (عقد) من المعلومات القابلة لأن يتصل بعضها بواسطة روابط)[3]. لذلك

(1) R. Jakobson، essai de stylistique générale، Minuit، Paris، 1970، p: 80

(2) د. فؤاد زكريا، الجذور الفلسفية للبنائية، ص: 8.

(3) د. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص: 130.

فإن الآلات المتمثلة هنا في الحاسوب وشبكة الإنترنت أصبحت تقوم بدور الشريك في إنتاج النص.

من جهة أخـرى من المناسب الإشارة إلى المحاولات المتعددة التي تسعى إلى إضفاء الطابع التقني على الفنون والآداب، والحديث في هذا الإطار عن (تصور ميكانيكي للفنون)، وتزايـد ارتباط الخيال الأدبي بالخيال العلمي، وظهـور ما يسمى (الفن اللاشخصاني)[1]. بل مـن المثير الإشارة هنا إلى أن العالم المعاصر يشهد توغلا شديدا للثقافة التقانية في الثقافة الفنية، وهو توغل يصـل إلى حد الاندماج. بحيث أصبحت الآلات الذكية والحواسيب جزءا لا يتجـزأ من عمليات الخلق الفنـي في مختلف الفنـون الجميلة كالموسيقى والرسـم والنحت والتصوير والتصميم...إلـخ. وقد التحمت هذه الفنون المختلفة التحاما شديدا بالتطورات التقانية. و(بدأت تظهر بوادر مناخ أدبي جديد تختلـط فيه شطحات التخيل الأدبي بمفاجـآت المنجز التكنولوجي والفضائي وتعقيـدات الحياة المعاصرة. وهذه التطـورات المتوالدة حملت تحديات جديدة للمبدع ولدارسي الأدب على السواء)[2].

وإذا كانت الدراسات والبحوث التي اشتغلت في مجال الذكاء الاصطناعي قـد سعت سابقـا إلى القيام بعملية الكتابة، وذلك عـن طريق إكساب الآلة القـدرة على تأليـف المقالات وتلخيصهـا، استنادا إلى نصوصـص سابقة ثم تخزينهـا إلكترونيا في هيئة قواعد معرفية وشبـكات دلالية، فإن الأبحاث

(1) حسام الخطيب، جوانب من الأدب والنقد في الغرب، دمشق، جامعة دمشق، ط 1982، 01.

(2) د. حسـام الخطيب، عنـاق الثقافة الأدبية مـع التكنولوجيا: هل من مفـر؟. على الموقـع: http://www.nizwa.com/volume37/p83_89.html

تذهـب الآن في اتجـاه إنتاج نصوص أدبية وفنية. نشير هنـا إلى التوقعات المثـيرة التي ذكرها الخبراء، حـول إمكانية وضع حواسـب لا تكتفي فقط بعرض اقتراحات من أجل مساعدة الكاتب في تجويد وتحسين النصوص، بل تقـوم وحدها بصياغة نصوص جديدة، مـن دون مشاركة أو استشارة العقـل البشري. تستخدم هذه الحواسب برامج الكتابة الإلكترونية، وبنوك بيانـات تحتوي على ملايين النصوص والتعبـيرات في شتى مجالات الحياة. ويكمن مصدر قوة هذه الحواسب في قدرتها على العمل المنظم، وفق نظام معين ومنهجية واضحة قائمة على منطق رياضي لا لبس في صحته، يسعف على اختيار أفضل سيرورة وقائع، ينتقيها من عدة خيارات متوفرة في بنك البيانـات الخاص بـه. وذلك علـى النقيض من الكاتب الـذي يعتمد على خبراته وشعوره عند اختياره لأحداث الرواية.

الوضعية الاعتبارية للمؤلف: من التألق إلى التهميش

إذا كانـت الفلسفـة البنيوية قد أعدمـت المؤلف رمزيا، فـإن الرقمية قد أعدمته فعليا. كيف حدث ذلك؟

يتعلق الأمر بمسار طويل، يمكن للبحث التاريخي أن يكشف عن خيوطه الدقيقـة، للوقوف علـى التحولات المختلفـة التي خضع لهـا المؤلف منذ العهود السحيقة إلى الآن.

المؤلف في المرحلة الشفهية: لقد كان المؤلف يحظى بوضعية اعتبارية مهمة في المرحلة التي ساد فيها الكتاب المخطوط، وقبلها مرحلة الخطاب الشفهي.

لقد ارتبطت عملية الإبداع بالقدسية؛ لذلك شاعت فكرة الإلهام، التي تجعل من المؤلف شخصا غريبا، وغير عادي. إنه شخص يلهم من قوى غيبية خفية. من هذا المنظور يمكن تفسير مجموعة من الأقوال التي وردت في التراث النقدي والأدبي العربي التي تتحدث عن المكانة المتميزة للشاعر[1].

المؤلف في النص المطبوع:

ظهور الطباعة –فيما بعد– سينزل المؤلف من هذا البرج العالي، وسيجعل منه شخصا عاديا. ذلك أن الكتاب المخطوط الذي كانت ملكيته مقصورة على الأغنياء، بسبب كلفته، وصعوبة نسخه، أصبح مع اختراع (جنتنبرغ)، في متناول الفئات ذات الدخل المحدود أيضا. من هنا ستؤدي المطبعة إلى تأميم الكتاب، خاصة مع انتشار القراءة والكتابة. كما أصبح نشر الكتاب –في المجتمعات الصناعية– مرتبطا بمجموعة من الوسطاء، الذي سيعملون على سحب البساط من أرجل المؤلف: ظهر الناشر الذي أصبح يقاسم المؤلف القيمة الرمزية والمادية للكتاب. بل أصبح المؤلف تحت رحمة هذا الناشر، إذ هو وحده الذي يمتلك قرار نشر الكتاب، أو عدم نشره. كما ظهرت المجلة والصحيفة وغيرها من القنوات الإعلامية التي تمتلك السلطة الإعلامية لتسليط الضوء على المؤلف، أو إبقائه في الظل.

---

(1) لقد جعل التراث العربي الشاعرَ (مأخوذا بكل علم، مطلوبا بكل مكرمة(...) وأنه قيد للأخبار وتجديد للآثار) (ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط 1972 :4، ج: 1، ص:196). كما أصبح علم الشعر من بين الكلام (شريفا عند العرب، ولذلك جعلوه ديوان علومهم، وأخبارهم، وشاهد صوابهم وخطئهم، وأصلا يرجعون إليه في الكثير من علومهم. وكانت ملكته مستحكمة فيهم شأن ملكاتهم كلها). (عبد الرحمن بن خلدون، دار القلم، بيروت، ط1978 :1.)

وظهر كذلــك الناقد الذي قد يسلط سهام نقده علــى الكتاب. لقد أصبح المؤلــف في المجتمعات الصناعية مجرد ممون للمــادة الأولية fournisseur، في حقل صناعة الكتاب. لذلك، أصبحت وضعيته – على حد تعبير روبير إسكاربيــت R. Escarpit – هــي وضعية عامل بصــورة معينة، لتتطور إلى وضعيــة (مستثمــر زراعي في حاجة دائمــة إلى وسيط، مــن أجل تصريف إنتاجه في سوق شبيه بسوق الخضر، ليتجه إما إلى التوظيف، وإما إلى تأجير مقنع، مماثل لوضعية لاعب كــرة القدم المحترف، الذي يمكن اعتباره –مع الكاتــب– من المشغلين القلائل الذي يمكن لمشغلهم أن يشتريهم أو يبيعهم بعقــده)[1] (!). باختصــار لقد أسقطت (الغرابة) التــي كانت تميز المؤلف، وأصبحت العلاقة بين المؤلف والمحيط العام يكتنفها نوع من الألفة، معنى ذلك أن المؤلف أصبح شخصا عاديا.

ثــم إن التطور المتواصل للعلوم الإنسانية سيصيب كبرياء المؤلف بجروح متلاحقة:

لقــد ركــزت الفلسفة الماركسية علــى أهمية التفاعــل الجماعي في خلق الأعمــال الثقافية بشكل عام. معنى ذلــك أن المؤلف الحقيقي للأعمال هو المجتمــع، وليس هــو المؤلف الفرد. لذلك نجد في بعضــ الأدبيات النقدية الماركسية حديثا عــن الرؤية للعالم في معناها الجماعي العام. يشير (لوسيان غولدمــان Lucien Goldmann) إلى أن هــذه الرؤية تتكون أصلا في وعي الجماعة الاجتماعية. إذ لا يمكن لهذه الرؤية أن تنتج (إلا عن النشاط المشترك

(1) R. Escarpit، le littéraire et le social، Flammarion، Paris، 1970، p: 21–22

لعدد مهم من الأفـراد الموجودين في وضعية متماثلة، أي من الأفراد الذين يشكلون زمرة اجتماعيـة ذات امتياز والذين عاشوا لوقت طويل وبطريقة مكثفة مجموعة من المشاكل وجـدوا في البحث عن حل ذي دلالة لها)[1].

مـن المؤكد أن هـذا التصور يزحزح المؤلف عن المكانـة المركزية التي يقف عليها؛ إذ لم تعد له أية حظوة، مادام المنتج الحقيقي للعمل هو المجتمع. لذلك يدعو (غولدمان) إلى (عدم إيلاء أهمية خاصة في فهم العمل للنوايا الواعية للأفراد والنوايا الواعية لمؤلفي الأعمال الأدبية (....) فالوعي لا يشكل في واقـع الأمر، سـوى عنصر جزئي للسلوك الإنسـاني، وهو يمتلك في أغلب الأحيان مضمونا غير مطابق للطبيعة الموضوعية لهذا السلوك)[2].

الجـرح الثاني الذي سيصيب المؤلف سيأتي مـن نظرية التحليل النفسي. فبظهـور مدرسـة التحليـل النفسـي أمكن القول مـع سيجمونـد فرويد S.Freud إن مـا يكتبـه المؤلـف لا يمكن النظـر إليه بوصفه ترجمـة أمينة لشعـوره الخاص ونوايـاه الواعية، فالمخـزون الفعلي لحقيقـة النص، هذه الحقيقـة التي تبقـى متوارية في لا شعور المبدع[3]. لذلـك أصبح المؤلف – مـن منظور هذه النظرية– إنسانا غير عـادي، أصبح شاذا، ومريضا نفسيا؛ إذ وراء الإبـداع الأدبـي حتمـا عقدة مرضيـة تتمثل في (عقـدة أوديب) Complexe d'œdipe[4].

---

(1) L.Goldmann ، Marxisme et sciences humaines، Gallimard، Paris

(2) Ibid، p: 64

(3) للمزيد من التفاصيل حول هذه النقطة بالذات يمكن الرجوع إلى: أندريه تابوريه، (الشعور المخلوع من فرويد إلى لاكان)، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد: 25– آذار – نيسان 1983.

(4) لقـد عالـج فرويد هـذا الموضوع في مقال له ظهـر في وقت متقدم تحت عنـوان (الرواية العائليـة للعصابيين) le Roman

الجرح الثالث، العميق الذي سيلحق بالمؤلف سيأتيه من الفلسفة البنيوية. لقد أعلن البنيويون بلا تردد عن موت المؤلف. (مات المؤلف كمؤسسة (يقول بارت) غابت شخصيته المدنية والعاطفية والسيرية؛ وحين انتزعت منه لم تعد له أبوة رائعة يمارسها على عمله، تلك الأبوة التي كان التاريخ الأدبي والتعليم يضطلعان بوظيفة تأكيدها وتجديد حكايتها)[1]. سيجد البنيويون في علم الألسنية الأداة التحليلية الثمينة لتقويض المؤلف و(قتله)؛ فقد بين هذا العلم أن (عملية القول، وإصدار العبارات عملية فارغة في مجموعها، وأنها يمكن أن تؤدي دورها على أكمل وجه دون أن تكون هناك ضرورة لإسنادها إلى أشخاص متحدثين: فمن الناحية اللسانية ليس المؤلف إلا ذلك الذي يكتب، مثلما أن الأنا ليس إلا ذلك الذي يقول أنا. إن اللغة تعرف الفاعل ولا شأن لها بالشخص)[2].

المؤلف الرقمي: بعد هذه الجروح الثلاثة التي أصابت المؤلف في الصميم، ستأتي نهاية المؤلف من التحولات العميقة التي أحدثتها الرقمية على عملية التواصل المعرفي والثقافي والأدبي في العالم المعاصر. سنحاول -من خلال ما يلي- تتبع مظاهر هذا التحول:

- طبيعة النص الرقمي تكرس الطابع التفاعلي للعلاقة بين الكاتب

Familial des névrosés. كما تعرض له من الناحية التطبيقية من خلال دراسة أعمال العديد من الفنانين أمثال: شكسبير، دوستويفسكي، أبسن، ليوناردو دافنتشي، ميكل أنجلو، جوته، هوميروس وبلزاك وغيرهم. يمكن التوسع في الموضوع في: L'économie littéraire de l'affect: Œdipe lecteur، in P. L. Assoun، Littérature et psychanalyse Freud et la création littéraire، ed Marketing.S.A، Paris، 1996، p:47.

(1) R.Barthes، Le plaisir du texte، Seuil، Paris، 1973، p:45

(2) Ibid.

والقارئ؛ إذ لم يعد المؤلف يمتلك وحده سلطة القول، لم يعد يكتب وحده، بـل القارئ يعيد كتابة ما يقرأه. إلى درجـة أنه يستحيل أن نقرأ النص نفسه بطريقة متعاقبة؛ وذلك بالنظر إلى طبيعة هذا النص، المزود بوصلات تشعبية تتيح للقارئ احتمالات قرائية لا نهائية. إن النص الرقمي يقدم المادة القرائية في شـكل متاهة، ويضع أمـام القارئ خيارات عديـدة ينبغي عليه تفعيلها باستمرار. وفي ضوء هذه الخيارات تتحدد مسارات القراءة.

– خصوصيـات النقل الرقمـي المتمثلة أساسا في سرعـة الإنجاز، وانخفاض التكلفـة تفتح البـاب على مصراعيه أمـام الجميع لولوج عالم النشـر. مما يؤدي إلى تراجـع (مشاعر الوفاء) التي كانت تطبع علاقـة الكاتب بالقارئ في النشر الورقي. من الأمثلة على ذلك ما وقع للكاتب الأمريكي المشهور (ستيفن كينك) Stephen King. لقد أراد هـذا الكاتب في يوليوز 2000 أن يستأثر بالعائدات الكبـيرة لأعمالـه الأدبية، بعيدا عن الوسطاء المتمثلـين في الناشرين والموزعين، فوضع أحد أعماله الروائية الجديدة المتمثلة في The Plant على الشبكة، مقابل أن يدفع القارئ أقساطا شهرية، لكن مشروعه هذا مني بالفشل، مما جعله يتخلى عن هذا المشروع. وهذا يعني أن الرقمية تفضي إلى (نهاية الأعلام الأدبية)[1].

– انحسـار موهبة الكاتب أمـام ذكاء الآلة؛ ذلك أن النص الرقمي لم يعد أسـير الكتابة الخطية، بل أصبح مجالا لتلاقي الخط والصوت والصورة، هذا فضلا عن العمليات الحسابيـة والمنطقية. وهذا يكرس فكرة نهاية المؤلف.

(1) انظر مقالا للناقد المغربي محمد أسليم بهذا العنوان في: http://www.aslimnet.net/div/aslim.htm

فيمـا يتعلق بـ(الكتابة الأدبية) تحديدا نشـير إلى البرامج الأدبية التي تقدمها بعض الجامعات الأمريكية مثـل (جامعة ييل)، التي وضعـت رهن إشارة المهتمـين برامج متخصصة في الكتابـة الأدبية الرقمية. تتيـح هذه البرامج للقـارئ أن يختار موضوع النص الأدبي فتتكفل البرامج بإنجاز هذا النص، اعتمادا على عمليات منطقية وحسابية.

– التباس في حقوق المؤلف الرقمي: (الحق) مصطلح ذو صبغة قانونية، يحيل على نوع من التعاقد الضمني بين المبدع والمستفيد من هذا الإبداع، سـواء أكان أدبا أم فنا أم علما أم اختراعـا. وهي حقوق يستأثر بها مالكها الحقيقي قبل غيره، وذلك مقابل الجهد الابداعي الذي بذله من أجل التوصل إلى الفكـرة الإبداعية. توفر هـذه الحقوق للمؤلـف التشجيع والاعتراف والمكافـأة المادية العادلة، كما تشجع المبدعين الآخرين على نشر إبداعاتهم دون تعرضها لسوء الاستخدام في أشكاله المختلفة. لهذه الحقوق جانبان: يتعلق أولهما بالحقوق المعنوية، وثانيهما بالحقوق المادية.

تتمثـل الحقوق المعنوية في نسبة الإبـداع إلى الشخص المبتكر له. من هنا فإن الحقوق المعنويـة تتعلق بشخص المبتكر، ولها علاقـة باسمه وبسمعته وبشهرتـه. وهي من الحقوق اللصيقة بشخـص المؤلف، ونطاق هذا الحق –زمانيـا– دائم وغير محدود، عكـس ما سنراه في الحقـوق المادية. يخول هـذا الحق للمؤلف أن ينسب إليه العمل الذي أبدعه، وأن يذكر اسمه على جميع النسخ التي وضعت على الأصل. كما يخول له وحده تحديد طريقة

نشـر عمله الإبداعي، وكذا تحديـد موعد نشره. كما له الحق أيضا في تقديم التعديلات التي يراها مناسبة، سواء بالإضافة، أم بالحذف، أم بالتنقيح.

أما الحقوق المادية فهي تخول المؤلف الاستفادة ماديا من إنتاجه الفكري أو الابداعي، يمتد هذا الحق طيلة مدة حياة المؤلف، يضاف إليها مدة خمسين سنة أخرى، تبدأ من نهاية السنة التي يتوفى فيها المؤلف، أو آخر مؤلف في حالة الأعمال المشتركة. لذلك فإن هذا الحق محدد بزمان معين. يخول هذا الحق المؤلف أن يستغل عمله هو وحده، وبالطريقة التي يختارها، ولا يجوز لغـيره أن يتصرف في المؤلَف دون إذن كتابـي من المؤلِف. سواء تعلق الأمر بالترجمة، أم بالتوزيع، أم بنقل المؤلف عبر وسيلة معينة.

لكن ظهور النشر الرقمي ومـا صاحبه من تحولات على مستوى العلاقة بين المنتج والمستفيد، جعلت التصورات التي قدمناها حول (حقوق المؤلف) تبـدو جد تقليدية. لذلك يبدو مـن الصعب فرض (قوانين حق المؤلف) في صيغتهـا المذكورة سابقا على مستخدمي الإنترنت، أو الأقراص المدمجة، أو غيرها من الوسائل المرتبطة بالبيئة الرقمية. فقد طفت على السطح مجموعة من الصعوبات، نقدمها بالطريقة التالية:

– سهولة استنساخ المواد في البيئات الرقمية، وذلك لوجود أشكال مختلفة من عمليات الانتحال والتخفي والتدليس، ذلك أن النشر الرقمي يعيش ما يمكن أن نسميه (حالة من التفلت الأمني).

– الطابع المفتوح للنشر عبر فضاء الإنترنت، الذي أصبح عبارة عن شبكة عالمية. بحيث يصبح من المستحيل التحكم في استغلال المادة المعروضة عليه، مهما كانت قوة وصرامة القوانين التي يمكن أن توضع في هذا المجال.

– وجود حالات كثيرة من الاعتداء على (حقوق المؤلف)، وذلك في الأعمال المنشورة في البيئة الرقمية. تتمثل حالات الاعتداء في النشر وإعادة النشر والنسخ الالكتروني، بدون ترخيص من مالكها.

– تعدد واختلاف جهات الاختصاص القضائي فيما يتعلق بقضايا الاعتداء على حقوق المؤلفين في البيئة الرقمية.

– صعوبة تتبع المعتدين على (حقوق المؤلف)، حيث يجد صاحب الحق نفسه –في حالة المتابعة– أمام أشخاص عديدين، ينتمون إلى دول متعددة، تستوجب متابعتهم تكلفة مادية ومعنوية كبيرة[1].

ومع التطور المطرد لمختلف أشكال انتهاك حقوق المؤلف، ذات العلاقة بالبيئة الإلكترونية، ظهر ما يسمى بـ(حقوق الملكية الرقمية)، باعتباره الإطار النظري الذي تثار من خلاله مختلف التنظيرات ذات الصلة بأنشطة القرصنة الرقمية أو الإلكترونية. ودون الدخول في التفاصيل المتعلقة بهذا الجانب، وهي تفاصيل قد تخرجنا عن حدود الإطار الذي حددناه لهذا الموضوع، يمكن التمييز في هذه التنظيرات بين موقفين أساسيين:

(1) للمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى: د. غالب شنيكات، حقوق المؤلف في البيئة الرقمية والنشر الالكتروني، الموقع:
http://www.arab-ewriters.com/?action=showitem&&id=3343

– موقف يتسم بالصرامة، وهو مبدأ يرفض السرقة الإلكترونية بأشكالها المختلفة، معتبرا ذلك استباحة لا أخلاقية لمسار إعمال الفكر والإبداع الإنساني.

– موقف مرن، يحترم من حيث المبدأ حقوق الملكية الفكرية والفنية والأدبية، لكنه لا يرى مانعا من إخضاع الأمر لبعض الاستثناءات، خاصة فيما يتعلق بالجوانب المعرفية، التي لا ينبغي تسليعها، بل ينبغي أن تكون خارج الوصاية[1].

أما على المستوى العملي التطبيقي فقد تراوحت طرق حماية المنتجات الرقمية بين طريقتين رئيسيتين:

– تتمثل الطريقة الأولى في إجراءات ذات طبيعة قانونية وأخلاقية، تعتمد أساسا على التحذير من عواقب الاستخدام غير المشروع، والعمل على المعاقبة في حالة ثبوت سوء الاستخدام. يبدو أن هذه الوسيلة لم يكن لها تأثير كبير، لذلك لن نقف عندها طويلا.

– أما الطريقة الثانية فتتمثل في الحماية التقنية–الفيزيائية. وقد بُذلت في هذا الإطار جهود كبرى للتصدي لأشكال انتهاك حقوق المؤلف، قصد الوصول إلى ما يمكن أن نسميه (تحقيق الأمان الرقمي). وذلك من خلال توفير المناعة الإلكترونية للمواد والبرامج المنشورة على شبكة الإنترنت، وعبر البرمجيات. يمكن الإشارة هنا إلى أهم الوسائل المقدمة في هذا الإطار:

(1) عائشة التايب، الثورة الرقمية المضادة: مقاربة سوسيولوجية لجرائم الفضاء الإلكتروني، مجلة إضافات (المجلة العربية لعلم الاجتماع)، مجلة أكاديمية فصلية محكمة تصدر عن الجمعية العربية لعلم الاجتماع، العدد: 1، شتاء، 2008، ص: 152.

– توظيف نظـام العلامة المائية الرقميـة Watermarks. يقوم هذا النظام علـى تشفير المعلومات التي يتضمنها العمل المنشور على الإنترنت. ويتميز هـذا النظـام بانه يسمـح بتتبع النسخ التـي تم استنساخهـا أو اشتقاقها من المصنف الأصلي، سواء تم ذلك بموافقة المؤلف، أم بدون موافقته. كما يمكنه من معرفة النسخ غير المرخص بها، وعدد النسخ، وهذا يسمح بمطالبة الجهة المختصـة بخدمة الإنترنت، التي وجدت بها النسخ غير المرخصة، بإيقاف الخدمـة عن المعتدي. والجديـر بالذكر أن هذا النظـام لا يمنع الاعتداء على العمل المنشور، ولكنه يتيح إمكانية تتبع النسخ غير المشروعة.

– نظام قاعدة البيانات، الذي يحتوي على المعلومات الشاملة عن العمل المنشـور، حيـث تتضمن هذه القاعـدة اسم المؤلف، مالـك حقوق الطبع والنشر، ونوع العمل محل الحماية، ومعلومات أخرى ضرورية تسمح للغير باستعماله لهدف محدد. كما تحتوي قاعدة البيانات على شروط الاستعمال، التي على أساسها يجيز صاحب الحق استعمال المصنف محل الحماية المذكور.

– النـوع الثالث فيتمثل في مجموعـة من النظم تمنع الوصـول إلى المصنف بغـير إذن صاحب الحق. لذلك فإن هذا النوع من الأنظمة يعتبر امتدادا لنظام قاعدة البيانات، لكنه أكثر تقدما. فهو يعتمد بالإضافة إلى قاعدة البيانات على ترخيص النظام. كما يتميز أيضا بكونه يدمج بالأجهزة في رقائق خاصة فيما يطلق عليها البعض اسم (الحاويات) لأن الحاوية التي يتم وضعها لحماية مصنف معين تؤدي آليا عددا من الوظائف تتعلق بإدارة الحقوق محل الحماية[1].

(1) بالتصـرف عـن: الدكتور غالب شنيكات، حقوق المؤلـف في البيئة الرقمية والنشر الالكـتروني، الموقع: http://www.arab-ewriters.com/?action=showitem&&id=3343

لائحة المصادر والمراجع

المصادر:

- ابن خلدون، مقدمة، دار القلم، بيروت، 1978.
- ابن طباطبا محمد أحمد العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.
- أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، أدب الكاتب، تحقيق: محمد محيى الدين عبدالحميد، المكتبة التجارية، الطبعة الرابعة، 1963.
- الزمخشري، جارالله أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار بيروت، 1404هـ.
- الشافعي، محمد بن إدريس: الرسالة، تحقيق أحمد محمد شاكر، ج: 1، دار الكتب العلمية، 1992.
- العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
- القرشي، أبو زيد القرشي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق: يوسف علي طويل، دار الفكر، دمشق، 1987.
- القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الثاني، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، 1972.
- الكلاعي أبو القاسم، إحكام صنعة الكلام، تحقيق: رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، 1966.
- المقري، إسماعيل بن أبي بكر، الشرف الوافي في علم الفقه والعروض والتاريخ والنحو والقوافي، تحقيق: عبدالله إبراهيم الأنصاري، عالم الكتب، 1996.

المراجع:

العربية والمعربة:

- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1972م.
- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4: 1983.
- توماس مونرو، التطور في الفنون، ترجمة: محمد علي أبو درة، لويس إسكندر جرجس، عبدالعزيز توفيق جاويد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971.
- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار تبقال، المغرب، 1988.
- جوليا كريسيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
- حسام الخطيب، آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية، دار الفكر، بيروت، 2001.
- حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق، الدوحة، 1996.
- حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، 1996.
- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.
- عائشة التايب، الثورة الرقمية المضادة: مقاربة سوسيولوجية لجرائم الفضاء الإلكتروني،

- عبدالخالق أحمد، علم النفس العصبي، دار الزهراء، الرياض، 2000.
- عبدالسلام المسدي، قضية البنيوية. دراسة ونماذج، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995.
- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2006.
- مازن عرفة، سحر الكتاب وفتنة الصورة من الثقافة النصية إلى سلطة اللامرئي، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2007.
- مازن عرفة، سحر الكتاب وفتنة الصورة من الثقافة النصية إلى سلطة اللامرئي، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2007.
- محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005.
- محمد قاسم عبدالله، سيكولوجية الذاكرة، قضايا واتجاهات حديثة، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت عدد:—290سنة:2003.
- محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس، البيضاء، 2000.
- محمد مفتاح، انتقال النظريات والمفاهيم، تنسيق: محمد مفتاح، وأحمد بوحسن، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1999.
- مصطفى السويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، القاهرة، ط2، 1959.
- من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط 1: 1987.
- ميشيل آريفيه: السيميائية الأدبية، ترجمة د. رشيد مالك ضمن كتاب، السيميائية أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002م.
- نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد: 284، أبريل 1994.
- نبيل علي، تقانة المعلومات والثقافة، رؤية عربية، دار العين للنشر، 2006.
- النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008.
- نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي (التناصية النظرية والمنهج)، كتاب الرياض مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض،1423هـ.

المجلات العربية:

- أندريه تابوريه، (الشعور المخلوع من فرويد إلى لا كان)، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد: —25 آذار – نيسان 1983.
- تيري إيجلتون، الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة وتقديم: د. جابر عصفور، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد: 5، عدد: —3 أبريل— ماي— يونيو 1985.
- رولان بارت، نظرية النص، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع/3، 1988.
- صبري حافظ، التناص وإشارة العمل الأدبي، مجلة عيون المقولات، دار قرطبة للطباعة والنشر، 1986.
- فاضل ثامر، (من سلطة النص إلى سلطة القراءة)، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد: 48—49 1988.
- محمد فتوح أحمد، (الشكلية ماذا يبقى منها؟) مجلة فصول المصرية، الهيئة المصرية للكتاب، مج: 1، عدد: 2 يناير 1981.

المراجع باللغة الفرنسية:

- G. Genette, Palimpseste, Seuil, Paris, 1982
- J.Kristiva, le Texte du Roman: Approche d'une structure discursive transformationnelle, Mouton 1970
- K. Marx, l'introduction Générale à la critique de l'économie politique, Ed sociales, Paris
- L. Bardin, L'analyse de contenu, presses universitaire de France, 1977, Paris
- L'économie littéraire de l'affect: Œdipe lecteur, in P. L. Assoun, Littérature et psychanalyse Freud et la création littéraire, ed Marketing.S.A, Paris
- M. Fayol, Le récit et sa construction ,une approche de psychologie cognitif Delachaux Nuestlé, Paris, 1985
- N.Roubakine, Introduction à la psychologie bibliologique, in le littéraire et le social, Flammarion, Paris, 1970
- P. L. Assoun , Littérature et psychanalyse Freud et la création littéraire, ed Marketing.S.A, Paris, 1996
- P. Maranda, Vers une Sémiotique de l'intelligence artificielle, In Degrés N° 62, Paris, 1990
- P.Zima, L'ambivalence Romanesque:Proust, Kafka,Musil, Le Sycomore, Paris, 1980
- R. Escapit, l'Ecrit et la communication , presses universitaires de France, Que sais-je ? PUF, Paris, 1973, p: 73
- R. Escarpit , le livre et le conscrit, ILTAM, Bordeaux, 1966
- R. Escarpit, le littéraire et le social, Flammarion, Paris, 1970
- R.Barthes, Le plaisir du texte, Seuil, Paris, 1973

المواقع الإلكترونية:

- http://www.ahlalhdeeth.com/vb/index.php
- http://majles.alukah.net/index.php
- http://www.waqfeya.com/
- http://www.omelketab.net/portal/showtraid.php?id=31
- http://www.manuscripts.idsc.gov.eg/Manuscript/
- http://www.al-mostafa.com/
- http://70.38.54.72/books/htm/notes.php
- http://www.alwaraq.net/Core/index.jsp?option=1
- http://www.alfaseeh.com/vb/forumdisplay.php?f=26
- http://www.almeshkat.net/books/open.php?cat=9&book=1369
- http://shamela.ws/help.php
- http://www.omelketab.net/portal/index.php
- http://www.almeshkat.net/
- http://www.islamweb.net/newlibrary/index.php
- http://www.mktaba.org/vb/showthread.php?t=19442.
- http://www.eld3wah.net/play-3801.html
- http://www.dorar.net/enc/hadith
- http://www.aslimnet.net/div/aslim.htm
- http://www.arab-ewriters.com/?action=showitem&&id=3343

السيرة الذاتيــة

محمــد مريني. أستــاذ في كلية بالناضــور، جامعة محمــد الأول بوجدة، المملكة المغربية. دكتوراه الدولة من جامعة محمد الأول بوجدة، سنة 2003، دبلــوم الدراسات العليا من جامعة محمد الأول بوجدة، سنة 1997، شهادة الدراســات المعمقة، من جامعة سيدي محمد بن عبــدالله بفاس سنة 1992. الإجازة من جامعة محمد الأول بوجدة سنة 1986.

الإنتاج العلمي:

تحليل لغوي أسلوبي لسورة القلم، كتاب محكم، حوليات الآداب والعلوم الإنسانيــة، منشورات مجلس النشر العلمي، الرسالة منشورات مجلس النشر العلمي، الرسالة 388، الحولية: 34، شتنبر 1013

- سوسيولوجية القراءة. دار نشر الجسور بوجدة 2006.
- سيكولوجية القراءة. دار نشر الجسور بوجدة 2006.
- سيميولوجية القراءة. دار نشر الجسور بوجدة 2006.
- في التواصل والذكاء الاصطناعي. دار نشر الجسور بوجدة 2007.
- تاريخ الأدب: قراءة في الأصول والامتدادات. دار نشر الجسور بوجدة2007.
- تاريخ الأدب: قراءة في ثلاث مدونات. دار نشر الجسور بوجدة 2007.
- تاريخ الأدب: قراءة في التوجهات الجديدة. دار نشر الجسور بوجدة 2007.
- النص الأدبي: قضايا ديداكتيكية، دار النشر الجسور 2012
- تحليل لغوي أسلوبي لنص قرآني، دار النشر الجسور 2012



يمكن القول إن القرن العشرين كان هو عصر النص بامتياز.. لقد كانت بداية هذا العصر بانهيار الفلسفات العقائدية الكبرى القائمة على الأنساق الفكرية المغلقة، وما كان لهذا الإبدال المعرفي أن يتحقق لولا كشوفات الدرس الألسني وما رسخه من بدائل منهجية. سيعرف مفهوم النص تنويعات عدة بعد ارتباطه بعالم المعلوميات والفضاء الشبكي، لذلك فإن المحور الأساس الذي سنشتغل عليه هنا هو النص الرقمي. سنقف عند الأدبيات السابقة على هذا النص.. سنبدأ بتسليط الضوء على مفهوم النص والتحولات التي خضع لها من الانغلاق إلى الانفتاح وصولاً إلى (النص المتشعب) بخصائصه المتميزة المتمثلة أساساً في (الترابط).

